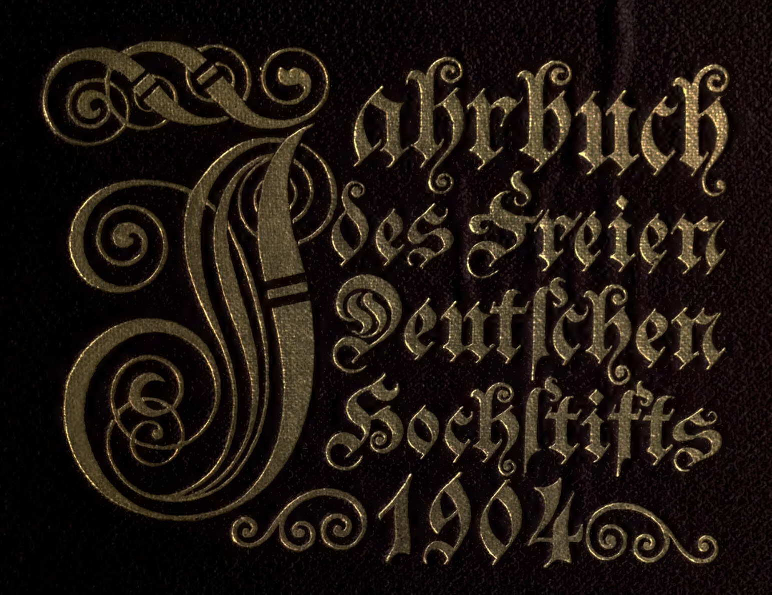
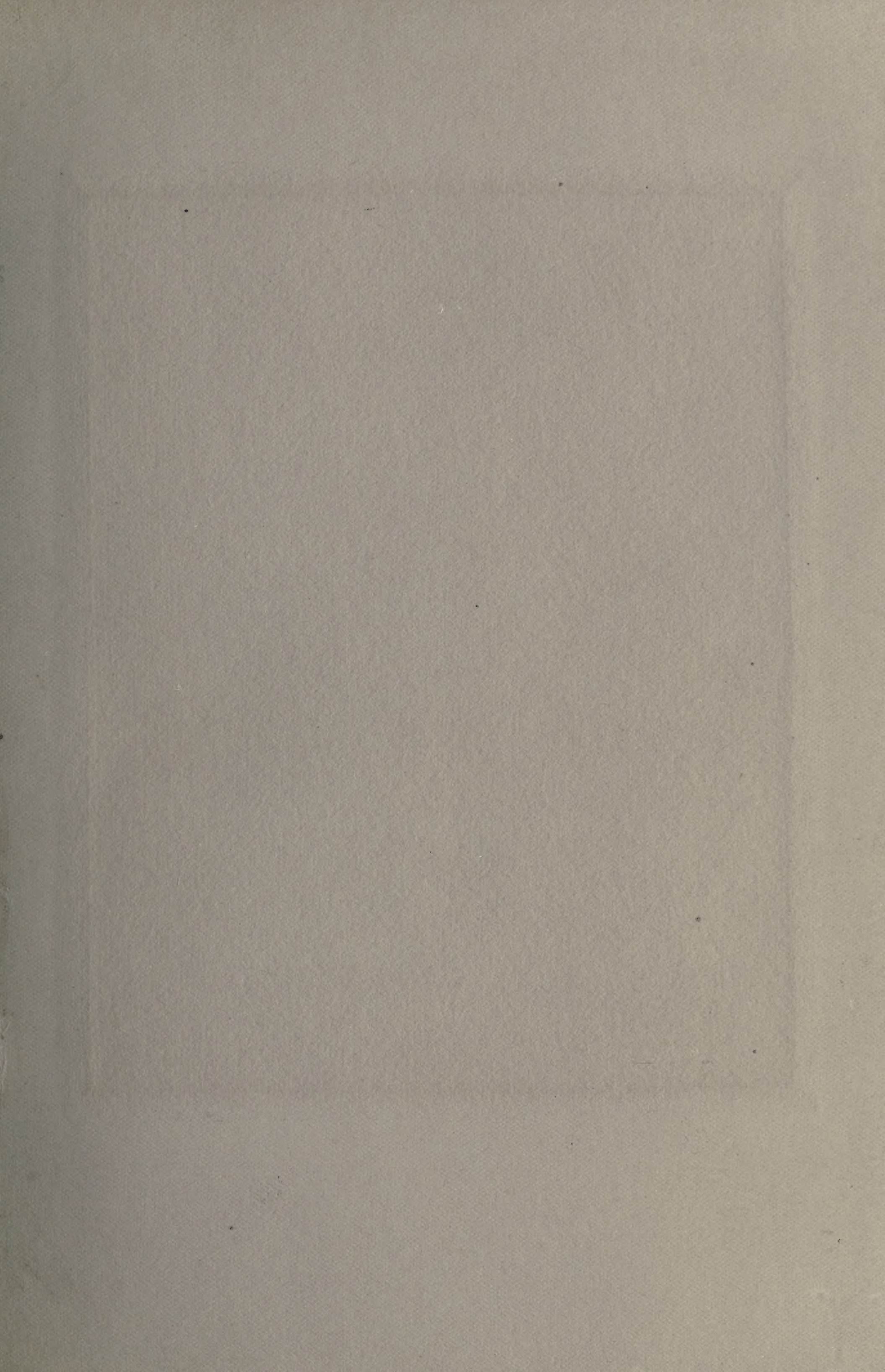
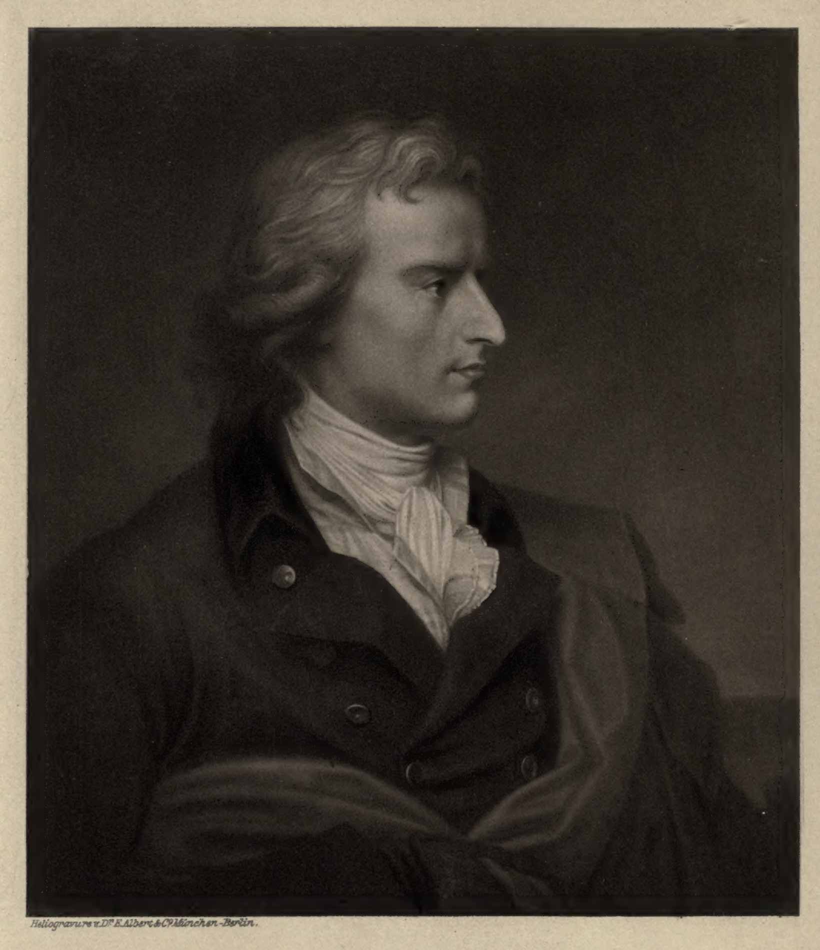

Jahrbuch
des Freien
Deutschen
Hochstifts
1904




AUS DER BÜCHEREI VON
WULF-TILLI
ANKEL







Heliogravure v. Dr. E. Albert & Co. München-Berlin.

Gerhard von Kügelgens Schillerbildnis

Original im Frankfurter Goethemuseum.

Jahrbuch

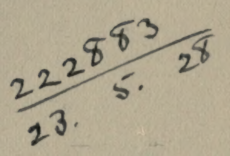
des

Freien Deutschen Hochstifts

1904.







Frankfurt am Main.
Druck von Gebrüder Knauer.



Inhalt.

I.

Aus den Lehrgängen.





Geschichte der griechischen Religion.

Von Geh. Reg.-R. Prof. Dr. Ulrich v. Wilamowitz-Möllendorff
in Berlin.

1. Die Grundlagen der griechischen Religion.

Der erste Standpunkt, von dem die moderne Zeit die Götter der Griechen ansah, war der, welchen die Polemik der christlichen Kirchenväter überlieferte; danach waren die Götter schlechte, falsche Götter, Abgötter, die man verabscheuen mußte; sie besaßen immer noch die Kraft zu verführen und zu schaden. Diese Zeit glaubte also noch an ihre reale Existenz.

Als man diesen Glauben aufgab, hielt man sich an die antike Beurteilung des Götterglaubens und kam so einmal zum Rationalismus: danach sind die Götter Erfindungen von Dichtern oder Gesetzgebern, die von ihnen erzählten Geschichten Mythen, Märchen. In diesem Sinne ist der Name Mythologie aufgekommen. Anderes lehrte die antike theologische Spekulation. Sie suchte unter der Hülle absurder und frivoler Mythen eine verborgene Weisheit, die denn freilich den Verehrern der Götter selbst verborgen gewesen war. Kulthandlungen und heilige Geschichten lieferten nur Symbole für die allein dem Theologen verständlichen Wahrheiten. Der Rationalismus negiert in Wahrheit nicht nur die griechische, sondern jede Religion. Die Symbolik verflüchtigt in Wahrheit alle Religionen miteinander. Gegenwärtig ist man besonders mit den Gebräuchen und Vorstellungen der sog. Naturvölker beschäftigt und gewinnt daraus in der Tat sehr wertvolle Analogieen; auch aus allem Aberglauben aller Zeiten und Orte sucht man Gewinn zu ziehen. Dabei gelangt man immer wieder teils zu dem Synkretismus der Symbolik, teils zu der

Position des alten Rationalismus, *primus in orbe deos fecit timor*.

Ich gehe einen anderen Weg. Bei den Religionen, die geschichtlich bedeutsam geworden sind, kommt es viel weniger auf die Urzustände an, die freilich allerorten ziemlich gleich aussehen, als auf das, was sich daraus entwickelt hat. Folglich werde ich mich bei der Kinderzeit der hellenischen Religion nicht lange aufhalten. Dann aber darf man für die entscheidenden Anfänge bei Mythen und Kulthandlungen nicht stehen bleiben. Der Mythos pflegt, wenn er nicht überhaupt Spiel ist, dazu ersonnen zu sein, eine Kulthandlung oder einen Namen zu erklären. Der Kult setzt seinem Wesen nach den Glauben an den Gott voraus, dem er dient. Der Gott hat seine Realität nur in dem Glauben dessen, für den er Gott ist: der Glaube ist also das Erste und Entscheidende. Aus ihm muß sein Exponent, der Gott, begriffen werden: aber dieser Glaube ist eine Realität, eine der gewaltigsten Mächte, die den Einzelnen und das Volk in seinem Leben und Streben beherrschen.

Das weist auf Anfangszustände; aber am Anfange der griechischen Geschichte steht Homer, und dieser zeigt eine reiche ganz ausgebildete Götterwelt; in Wahrheit zeigt er schon im wesentlichen Mythologie. Die Götter Homers sind wirklich unsterbliche Menschen, nach Gestalt und Fühlen und Handeln, wohnend in einer Familiengemeinschaft analog der menschlichen, die der Dichter zeigt. Von Religion ist ziemlich so wenig bei den Göttern wie bei den Menschen Homers zu finden. Wohl ist die Bedeutung der homerischen Gedichte auch auf dem religiösen Gebiete ungeheuer, aber sie führt von dem wirklich religiösen ab, und vor allem den griechischen Glauben zu verstehen, ist Homer der ungeeignetste Ausgangspunkt.

Wir lernen jetzt grade von Jahr zu Jahr besser verstehen, daß vor Homer auf Kreta und manchen später rein griechischen Küsten eine reiche Zivilisation gelebt hat, deren Erinnerungen zum Teil in der Heldensage dauern. Es wird nicht anders sein, als daß sie ihre Einwirkung auch auf dem Gebiete der Religion, des Kultus und der Mythologie betätigt hat, und wir dürfen von der Zukunft noch reiche

Belehrung hoffen. Aber ganz abgesehen von der Unsicherheit der noch frischen Deutungen, die Kontinuität ist abgerissen. Die Griechen des Mutterlandes haben wirklich von vorn angefangen; man kann es am besten an der Malerei des geometrischen Stiles erkennen. So ist es geraten, in dieser Betrachtung von Kreta abzusehen.

Daß Gott von Anfang kein Subjekts- sondern ein Prädikatsbegriff ist, läßt sich selbst noch aus späterem griechischen Sprachgebrauche belegen. So muß man sich denn hüten von diesem Gotte selbst etwas zu prädizieren, vollends gar etwas moralisches. Die Sprache hilft auch hier am besten, indem sie synonym mit dem Prädikate der Göttlichkeit nicht selten „das Stärkere" sagt (τὸ κρεῖττον). Überall, wo dem primitiven Menschen etwas sinnlich nicht faßbares entgegentritt, eine Ursache von ihm vermutet wird, eine Kraft sich ihm betätigt, prädiziert er dies als Gott. So tut er es dem Elemente gegenüber, der Quelle, dem Meere, der Sonne, dem Sturme, dem Tau und dem Blitze. Denn alle diese Dinge sieht er wirken, zunächst auf ihn selbst, und das geheimnisvoll in ihnen Lebende und Wirkende erscheint ihm begabt mit Willen und Bewußtsein, einfach weil er sich die Dinge denkt nach dem was ihm zunächst liegt, nach sich selbst. Insoweit etwas lebt und zu Schaden oder Nutzen ihm selber sich betätigt, ist es mit einer Seele begabt, analog der, die er in sich als das lebende und wirkende von dem Leibe unterscheidet. So ist dies Göttliche unbegrenzt und unbestimmbar in der Zahl (ἄπειρον), aber zunächst ein jedes in dem begrenzt, was als sein Träger erscheint, wie die Seele in Mensch oder Tier. Diese Seele ist eben auch von vornherein etwas, das das Prädikat Gott verdient.

Unmittelbar mit der Beobachtung eines Gottes, den eben die Erfahrung genau so darbietet wie irgend etwas Materielles, stellt sich das Streben der Phantasie ein, diesen Gott mit Namen, Geschlecht, Gestalt und Wohnung zu begaben. Der Name ist häufig durch das Ding gegeben, in dem die göttliche Macht bemerkt wird; doch geht die griechische Neigung dahin, namentlich bei dem Elemente Stoff und Gott zu differenziieren. Das Geschlecht gibt, der Sprache gemäß, häufig der Name, doch wirkt der eben angegebene Zug der griechischen

Phantasie dahin, den Namen sehr allgemein zu halten, wo denn Gattungsbezeichnungen, z. B. nur Mädchen (νύμφη) oder Gott oder Geist (ἥρως), mit irgend einem Zusatze auftreten. Die Gestalt ist nur selten durch das gegeben, in dem sich das Göttliche direkt manifestiert; man denkt die Quelle göttlich, aber die Trägerin ihrer Göttlichkeit ist mit nichten das Quellwasser. Ebensowenig ist aber die Menschengestalt auch nur als die vorwiegende der Götter anzunehmen. Vielmehr greift die primitive Phantasie nach allen Bildungen, die sie ersinnen kann, besonders der Tierbildung, aber auch den seltsamsten Mischbildungen, mit denen sie die widersprechenden Eindrücke wiederzugeben sucht, die sie von den Göttern empfängt. Zur Gestaltung gehört auch, daß Träger der göttlichen Kraft ganz ebensogut eine Mehrheit wesensgleicher Personen sein kann wie die Einheit, und dann wieder kollektive Zahlen diese zunächst unbestimmte Vielheit zu umgrenzen beginnen. Die Wohnung der Gottheit ist freilich zunächst fast immer gegeben; aber sie wird doch zumeist noch einer genauen Fixierung bedürfen. Wo sitzt die lebenspendende Macht, die unserm Felde die Fruchtbarkeit verleiht? wo sitzt das Mädchen, das den Bach rinnen läßt, der Herr der Gewitter, der Herr des Meeres, der Sturm, der Tau?

Das alles zu wissen ist dem Menschen darum so wichtig, weil er die Mächte, von denen er sich abhängig fühlt, gern dazu bestimmen will, daß sie ihm nicht schaden sondern helfen. Dazu gehört schon, daß er den Namen weiß, mit dem sie gerufen werden wollen, die Formeln, die sie zitieren, und den Ort, wo sie zu erscheinen pflegen. Wie er das ermittelt, kann sehr verschieden sein. Den Herrn des Blitzes mag ich auf dem Wetterberge, mag ich auch an der Stelle aufsuchen, wo sein Donnerkeil einschlug. Ich mag auch selber einen Platz bereiten, auf den ich erwarte, daß er gern herabkommt, einen Stuhl oder ein Bett, oder noch lieber irgend ein Ding, in dem ich ihn wirkend wahrnahm, etwa ein Abbild des Blitzes, endlich ein Bild seiner eignen Gestalt, wie ich sie denke; in dies soll er eingehen. Das führt zum Dienst von Symbolen, Steinen, Bäumen, Bildern. Und daneben stellt sich der Zauber ein, der den Gott lockt oder zwingt. Dazu gehört die Darbringung der Opfer, die für die Griechen überwiegend Ge-

schenke sind, die die Götter nehmen wie die Könige. Neben diesen Geschenkopfern stehn freilich solche, bei denen die Vernichtung eines Lebens als kräftigster Zauber auftritt.

Das Geheimnis des Lebens und des Todes drängt sich dem Menschen am gewaltigsten zugleich und nächsten in seinem eignen Geschlechte auf. Wie entsteht Leben? Zeugung und Geburt sind die leiblichen Akte, aber grade sie lehren, daß das Werden etwas Geheimnisvolles, Göttliches ist. Das Sterben nicht minder. Der Mensch, der in der eignen Seele die dauernde Macht seiner Toten empfindet, kann nicht glauben, daß der Tod des Leibes den ganzen Menschen vernichte; und so ist das Vorhandensein und Dauern einer immateriellen Dublette des Menschen für ihn etwas unmittelbar gegebnes wie das andere Göttliche auch. Dazu tritt die ebenso unmittelbar gegebne Analogie des vegetativen Lebens, das Vergehen und Wiedererstehn der Himmelslichter, der Kreislauf der Jahreszeiten. Von diesen Erfahrungen kommt der Mensch einerseits zu der Anerkennung des Göttlichen in den Seelen der Verstorbnen, dem Ahnenkultus, und auch des Göttlichen in ihm selber, sowohl des Dauernden, wie dessen das über ihn kommt, wenn er sich, wie der Grieche sagt, stärker fühlt als er von selbst ist. Andererseits führt es zu der Erfassung universal wirkender Mächte, die der Erde das Leben zeugen, das sie alljährlich gebiert, die die Herrschaft haben über die Menschen, die auf Erden nicht mehr leben, die also den Tod geben um diese Seelen in ihr Reich zu ziehen. Solche Potenzen, wie die Gebärerin Erde, wie der Tod, aber auch der Gott, der das Wetter macht, erheben die Abstraktion bereits früh von der lokalen Vereinzelung der Gottheiten zu universalerer Auffassung. Andererseits führt schärferes Aufmerken zu fortgesetzter Differenziierung des göttlichen Wirkens, also auch seiner persönlich gedachten Träger.

Noch steht alles ganz außer jeder moralischen Wertung; nicht gut oder böse, sondern schädlich oder nützlich sind die Unterschiede. Aber fast unvermerkt stellen sich mindestens die Anfänge solcher Wertung ein. Sobald der Himmelsherr zum Vater der Götter und Menschen wird, oder wohl gar einfach zum Vater (und das ist bei Homer schon Formel), oder gar die Erde zur Mutter wird, muß der Mensch ihnen

gegenüber die Empfindungen zu hegen beginnen, mit denen er zu den eigenen Eltern emporschaut.

2. Priester, Propheten und Dichter.

Die Götter sind die Exponenten des menschlichen Gefühles. Was die Menschen als mächtiger, als göttlich empfinden, was also ihnen Gott wird, bestimmt sich nach ihrem Gefühle, und mit diesem werden sich die Götter ändern. Die Lebensmacht im Elemente unmittelbar als Gott zu fühlen ist für die Empfindungswelt der Hellenen besonders bezeichnend; dies hat sich auch besonders lange erhalten. Aber die Entwickelung des Denkens und die Ausbildung des moralischen Gefühles wird überall dazu führen, daß sich das Göttliche immer mehr im Innenleben des Menschen offenbart.

Nachdem einmal aus Gefühl und Phantasie bestimmte göttliche Personen entstanden sind, ist die Phantasie durch diese gebunden, die für sie etwas gegebenes sind. Nun sind es bestimmte historische Prozesse, die das Wesen dieses und jenes bestimmten Gottes bereichern, den Inhalt seines Wesens umformen, seinen Namen und Kult verbreiten oder auch ihn erstarren und mählich aus dem lebendigen Bewußtsein schwinden lassen. In dieser Entwickelung sind verschiedene Tendenzen mächtig, die sich vielfach kreuzen. Erstens löst sich der Gott vielfach von dem Lokale, an das er zuerst gebunden war, durch die Verbreitung seines Kultes oder die Wanderung seiner Verehrer. Sie können dabei das Lokal mitnehmen, wie die Griechen den Götterberg Olympos vielfach neu lokalisiert haben; der Herr des Olympos ist aber auch in den Himmel versetzt, der überall ist. Schon hierin liegt etwas, das zugleich der zweiten Tendenz dient, die eine Menge Namen und Gestalten verwandten Wesens allmählich zusammenfallen läßt, wo dann alte Sonderbildungen entweder verschwinden oder nur als Beinamen gefaßt werden. Dem wirkt drittens wieder ein Zug zur Differenziierung entgegen, den die Verfeinerung des Gefühles mit sich bringt. So war z. B. das spezifisch weibliche Leben, Empfängnis und Gebären und Aufziehen der Kinder, zunächst in einer einzigen oder einem Kollektivum weiblicher Gottheiten zusammengefaßt, konnte aber auch in jedem einzelnen Akte als besondere Person ausgelöst werden. So gab

es denn eine Göttin, die den Gebärenden nicht gnädig war, sondern den Tod sandte. Diese konnte einerseits identisch erscheinen mit der Göttin, die hilfreich bei demselben Akte eingriff; es ward eine Gestalt daraus, die allgemein Herrin der Entbindung, dann auch der Kinderzucht ward. Andererseits konnte die Göttin, die in so besonders grausamer Weise das Leben vernichtete, Todesgöttin im allgemeinen werden, und wenn das, auch die Herrin über die abgeschiedenen Seelen. Nach beiden Richtungen ergaben sich dann Kreuzungen und Identifikationen mit anderen Personen, die auch bereits formiert waren. So drängte die Entwickelung darauf hin, daß eine Anzahl bestimmter festumrissener Götterfiguren sich an die Stelle der zuerst vom Gefühle erzeugten unendlichen Menge setzten.

Da traten nun die entscheidenden Umwälzungen ein, die die ältere hellenische Kultur entwurzelten, die Volksstämme zersprengten, hinüber an die asiatische Küste warfen, und endlich in der neuen Gesellschaft die homerische Poesie erzeugten. Diese trägt in allem die Spuren einer solchen Umwälzung. Wohl hatten die Auswanderer ihre Götter mitgenommen, aber auch die waren entwurzelt, und da sie ihren Ursitz nicht hatten verteidigen können, so war der Glaube auch in den Herzen ihres Volkes entwurzelt. Das spürt man in den homerischen Gedichten, die von wirklich religiösem Empfinden so wenig zeigen, wie von staatlicher Ordnung. Diese Dichtung ist alles andere eher als Volkspoesie, vielmehr ständisch sowohl in dem Sinne, daß sie sich als Publikum den Herrenstand Joniens denkt, dem sie von seinen Ahnen erzählt, als auch insofern, als die Dichter einen Stand bilden, was denn mit sich bringt, daß der Einzelne verschwindet. Mit ihrer unvergleichlichen Erfindungsgabe haben sie die Mythologie geschaffen, die erhabenen oder lustigen aber immer menschlichen Götterfabeln; sie haben die menschlichen Götter geschaffen, an die man gemeiniglich bei Griechengöttern denkt.

Diese Poesie kam nach dem Mutterlande zurück, als Poesie. Sie ward die Grundlage der gesamten Litteratur, das gemeinsame Hauptstück des geistigen Besitzes, der allein die Griechen zu einer Einheit machte. So haben sich die Götter des Mutterlandes homerisiert, haben die fremden Namen und

Gestalten angenommen. Das hat sie vermenschlicht, hat gewiß unendlich viel Roheit und Mißgestalt beseitigt, aber es hat auch die alten mißgestalten Götter innerlich entheiligt und entgöttlicht, umsomehr als die Dichter fortan den Freibrief hatten mit den Göttern in der Weise Homers zu verfahren.

Die Pflege der eigentlichen Götterverehrung lag allerorten in den Händen der Priesterschaft; daran hat sich nie etwas geändert. Der Priester war zuerst dazu bestellt, weil er es allein verstand, mit den Göttern so zu verkehren, wie sie verlangten. Er besaß die Kunde der väterlichen Gebräuche. Das hieß zuerst, er hatte sie ererbt; denn der Hausvater war in der Zeit vor der Bildung des Staates Herr und Priester gewesen, und die meisten Kulte blieben zunächst oder auch immer Geschlechtskulte, wenn sie auch die mittlerweile entstandene politische Gemeinde übernahm. Mit ihrem Erstarken wird der Kultus Gemeindesache, der Priester also Staatsbeamter, und danach verändert sich seine Bestellung, aber auf das, was er zu tun und zu reden hat, übt das keinen Einfluß. Der Staat ist zwar zugleich Kirche, allein er mischt sich nicht in das was als Gottesverehrung zu geschehen hat. Diese Gottesverehrung, so unendlich mannigfaltig sie ist, hat das charakteristische an sich, daß sie weder mit Metaphysik noch mit Moral das mindeste zu tun hat. Frömmigkeit ist für die Sprache schon, daß man die Götter in ordentlicher Weise verehrt, es ist „Gerechtigkeit gegen die Götter". Es konnte ohne Zweifel auch der Atheist die priesterlichen Funktionen ohne Heuchelei erfüllen. So kommt denn der Kultus für die individuelle Religion schlechterdings nicht in Betracht. Ja man muß sagen, daß die Rezeption einer neuen Religion in den Staatskult, was oft genug vorkam, sie ihres eigentlichen Gehaltes entkleidete. Was Gemeindesache ist, ist nicht mehr Herzenssache.

So geht denn aller wirkliche Fortschritt der Religion durch die Steigerung des individuellen Gefühles, durch die Seelenkräfte Einzelner vor sich. Doch daß diese frei werden konnten, dazu hat der Einbruch einer fremden Religion beigetragen, der minder dadurch bemerkenswert ist, daß er dem Götterkreise auch des Staatskultus eine der wichtigsten Personen zuführt und das Festjahr wunderbar bereichert, als eben durch

die Erschließung der Herzen für innerliche Erlebnisse neuer Art. Von den Thrakern und Phrygern kam der Glaube an Dionysos, einen Gott, der nicht nur auf Erden zu bestimmten Zeiten wandelt, sondern der in die Herzen des Einzelnen einzieht, der individuelle Leistung und individuellen Glauben fordert. Als er einzog, mußte der Mensch aus sich heraustreten, erleben was noch wir mit dem Worte Ekstase bezeichnen. Wenn er seiner selbst ledig war, war er dafür des Gottes voll: der „Enthusiasmus" ist das Korrelat der Ekstase. Die griechische Gesellschaft hat die Erschütterung, die der Einzug des Dionysos namentlich in die Frauenherzen trug, überwunden, hat den Herrn der Natur und der Seelen in ihre Götterreihe aufgenommen, die Perioden der Ekstase in das Kirchenjahr eingeordnet, die Gemeinde durch kirchliche Kollegien vertreten lassen. So ist kein Bruch erfolgt; Dionysos und seine Mutter sind schließlich in den hellenischen Olymp aufgenommen. Aber die Bedeutsamkeit dieser religiösen Erschütterung erschließt man schon daraus, daß sie am Ende zu der Entstehung des Dramas geführt hat, das freilich seine Würde erst erhielt, als es sich von dem spezifisch Dionysischen ebenso löste, wie von der Kirche, dem Gottesdienst im eigentlichen Sinne. Viel höher noch ist die Steigerung des Empfindungslebens zu veranschlagen, die mit Ekstase und Enthusiasmus hinreichend bezeichnet sind. Sie wirken auch da, wo Dionysos selbst kaum eine Rolle spielt; nicht umsonst wohnt selbst in Delphi Dionysos neben Apollon.

Hesiodos von Askra dichtet in der Form des homerischen Epos, die ihm unbequem genug ist; er steht allem Orgiastischen ferne, und doch ist er dadurch von den Homeriden qualitativ verschieden, daß er auf Grund von individuellen Erfahrungen und aus persönlichem Glauben als Person dichtet. Er ist ein im innersten religiöser Mann. Der Widerspruch, in dem ihm die überlieferte homerische Götterwelt, unter deren Bann er doch stand, sowohl zu dem heimischen Götterwesen zu stehen schien, wie zu dem was er kindlich genug durch sozusagen metaphysische Spekulation gewann, hat ihn dazu gebracht, ein Lehrgebäude für die Götterwelt aufzustellen, die Theogonie, die versucht, die unbestimmte Masse göttlicher Personen zu ordnen und zu benennen und zu umgrenzen. Das

hat historisch eine ungemeine Bedeutung gewonnen, da er zunächst im Kreise der Dichter Autorität gewann. Religiös ist von ungleich höherem Werte, daß er damit beginnt die Moral in die Götterwelt hineinzutragen, und zwar als Hauptsache. Auch das aus eigner Erfahrung. Ihm war Unrecht geschehen, ganz persönlich, in einem Rechtshandel um mein und dein. Das erzeugte in seinem frommen Herzen keineswegs die Verzweiflung an der Gerechtigkeit, wenn er auch über die menschliche Schlechtigkeit Klage führt. Die Hauptsache war, daß er seine Forderung nach Gerechtigkeit, grade weil sie auf Erden getrogen hat, in den Himmel und den Himmelsgott projiziert, den Zeus, der die Gerechtigkeit zur untrennbaren Begleiterin hat. Er verkündet der Welt den neuen Glauben: es gibt einen himmlischen Richter, der weder wissentlich noch unwissentlich Unrecht geschehen läßt, ohne es mit allmächtiger Hand zu ahnden. Hesiod ist gewiß nur einer von vielen gewesen, die so den moralischen Gott in ihrem Herzen entdeckten, wesentlich durch Leiden lernend, aber er ist die einzige kenntliche Person, würdig mit den Propheten Israels verglichen zu werden, die ihren Nationalgott moralisiert haben.

Aus ganz verwandten Strömungen, die im einzelnen unbekannt sind, ist die Religion erwachsen, die während der Jahrhunderte 7 und 6 Hellas und sogar Teile des Barbarenlandes sich unterwerfen zu wollen schien, die einen Ort und den an diesen gebundenen Gott zeigte, der allen Menschen die Offenbarungen des Heiles, Weisungen nicht nur ritueller, sondern auch moralischer Art darbot. Der pythische Apollon hat Filialen seines Kultes bis über die Grenzen des Hellenentumes hinaus errichtet und Spenden von Gläubigen aus Lydien und Etrurien erhalten. In Delphi ist Apollon ganz etwas anderes als irgendwo sonst; der Herr der Wahrheit, der Lehrmeister, der Sühne weiß für alle Sünde und Rat in aller Not. Diese Religion, so viel des Äußerlichen ihr auch anklebt, ist wirklich eine in dem Sinne wie wir das Wort verstehen, und was sie vor allem gelehrt hat, ist für die Erziehung der Hellenen vom höchsten Werte geworden. Apollon gebietet dem Menschen sich selbst zu erkennen, d. h. eben als Menschen, in seiner Schwäche und Vergänglichkeit gegenüber der erhabenen Herrlichkeit und

Weisheit des ewigen Gottes. Es sind nicht geringe Lehren gewesen, die noch nach den Perserkriegen ein Pindar als Inbegriff aller Moral zu predigen nicht müde wird. Aber da der Gott doch nur der Exponent einer Priesterschaft war, die sich hier, in Hellas nur hier, zu einer Machtstellung, politisch wie als Lehrer und Berater der Menschen, aufgeschwungen hat, und diese Priesterschaft gar bald die Pflege der väterlichen Satzungen allerorten als Hauptstück ihrer Weisheit einschärfte und die Heilung der Gewissensängste durch äußerliche Werke bewirkte, so hat sich das individuelle Religionsbedürfnis andere Wege suchen müssen. Der Ansatz zu einer Kirchenbildung, die am Ende gar auch staatenbildend hätte werden können, ist in Hellas nicht von dauerndem Erfolge gekrönt worden.

3. Wissenschaft und Mystik.

Der nationale Aufschwung der Perserkriege, ein Sieg, der nicht nur ohne sondern wider den delphischen Gott erfochten ward, störte zwar die Staaten und die weiten Kreise des Volkes wenig in ihrer Verehrung des Gottes; aber er würde der Ausbreitung einer priesterlichen Autorität an sich schon Halt geboten haben. Nun war der Sieg aber errungen durch die Demokratie, an die nun die Führung der Nation kam, den freien Staat der freien Männer, die Souveränität der Gemeinde. Dieser Hauptgrundsatz wird dadurch nicht umgestoßen, daß diese souveräne Gemeinde bald durch die Gesamtheit, bald durch einen Teil der Bürger gebildet wird, obwohl sich Hellas in dem Gegensatze von Demokratie und Oligarchie verzehrt hat, und Delphi auf der Seite der wenigen stand, weil dies die ältere Verfassungsform war. Die Demokratie, entstanden im sechsten Jahrhundert, reift durch den Persersieg aus, und ihre Prinzipien bis zu Ende durchgeführt zu haben ist das wichtigste, was die Athener für die Entwicklung des Staatsgedankens geleistet haben. Dazu gehört, daß die Gemeinde auch die Götter sich unterwirft. Nicht nur so, daß die Priesterschaft und das Kirchengut dem Staate anheimfallen, sondern selbst den Kultus ordnet nun das Gesetz, das gern am alten Herkommen beharrt, aber keineswegs immer. Der Kultus paßt sich dem neuen Glauben an, dessen Hauptsatz der Glaube an die Majestät des freien Staates ist. Die Prozessionen und

Opferzüge werden zu einer Darstellung des souveränen Volkes, die heiligen Handlungen werden zu Schauspielen desselben Volkes, das zugleich agiert und schaut. Die Opfer werden seine Festschmäuse. Und selbst die Götter modeln sich danach. Gewiß ist es ein großer und frommer Sinn, der einen Pheidias das Athenaideal finden lehrt, aber die Schlachtenjungfrau hat sich zu der Inkarnation des athenischen Volkes, seines Ideals von Staat und Gesittung, umgeformt, und als dieser Staat vergeht, wird sie nur das behalten, was von diesem Staate unsterblich ist: seine geistige und künstlerische Kultur. Ohne Zweifel ist die äußerliche Betätigung der Frömmigkeit in den Jahrhunderten 6 und 5 am stärksten gewesen. Dies ist die Zeit der großen Tempelbauten, die am imponierendsten in den westlichen Kolonien auftreten, danach erst im Mutterlande. Auch die Weihgeschenke von Einzelnen und Gemeinden sind in dieser Zeit am zahlreichsten und prächtigsten, und Hoch und Gering wetteifert in Freigebigkeit. Es wäre gewiß falsch, zu bezweifeln, daß ein großer Teil des Volkes in diesem Kultus auch die innere Befriedigung fand, und wenn seine Lehrer nicht die Priester waren, so waren es die Dichter, und die Erbauung, die Aischylos und Pindaros gewähren konnten, und die sie im Gottesdienste, mindestens mittelbar, gewährten, dürfte es an Wert und an Stärke mit allen Liturgien und Predigten aller Religionen aufnehmen.

Dennoch schwoll im sechsten Jahrhundert auch die Strömung sehr mächtig an, die neben und außer der väterlichen Religionsübung Befriedigung für seelische Bedürfnisse suchte, weil sie dort nicht einmal anerkannt waren. In der Mystik lebt die alte dionysische Innerlichkeit, die Religion des persönlichen Erlebens, fort. Sehr stark ist sie im Westen, wo sie sich, als Pythagoras von Samos hinüberkommt, mit der ionischen Wissenschaft in bedeutsamster Weise durchdringt, während sie ebendort in die Tiefen des kaum reingriechischen Volkes hinabsteigt. In Attika, wo es namentlich zur Tyrannenzeit solche Bestrebungen gegeben hat, verbinden sie sich mit dem Namen des Orpheus; man macht diesen alten Sänger zu einem Thraker und leitet, vielleicht nicht mit Unrecht, seine Lehren von dem Volke ab, das einst den Dionysos gesandt hatte. Die metaphysischen, zum Teil physischen Lehren verkörpern sich in

Theogonien im Anschluß an Hesiod; das ist das minder wichtige, religiös bedeutsam ist wieder nur das Gefühl. Da begegnet die Angst der sündigen Seele, das Suchen einer Sühnung, einer Vergewisserung, daß die Erlösung erreichbar sei. Das Leben ist den Menschen vergällt: sie suchen ein anderes reineres, am liebsten hienieden; aber da das Hier nicht zureicht, tritt die Beschäftigung mit dem Jenseits in den Vordergrund. Scharf wird der Dualismus von Leib und Seele verfolgt, und um die Schicksale der Seele mit den moralischen Forderungen auszugleichen, ihr Leben vor und nach ihrem Verweilen in diesem Leibe zu Hilfe genommen. Die Präexistenz der Seele, ihre Wanderungen durch viele Leiber von Tieren und Menschen, ihr Sündenfall, der die göttliche in den Strudel der Leiblichkeit zog, ihre Erlösung durch die Kasteiung des Leibes, Fasten und Schweigen, Keuschheit und Selbstentäußerung, durch geheime Weihen, Sprüche und Lieder, das alles sind Vorstellungen und Übungen, die in dieser Periode aufkommen oder ausgebildet werden. Vor allem sind damals das Paradies mit seinen sinnlichen Belohnungen und die Hölle mit ihren Strafen und Qualen erst recht ausgemalt worden; sie haben diese Farben im Christentume im wesentlichen bewahrt. Dies ganze Treiben ist nirgend in die offizielle Religion ganz übernommen, wenn auch hie und da einzelnes eindrang; denn es gab ja Geheimkulte, Mysterien, die in den Staatskult aufgenommen waren, z. B. die von Eleusis. Der politische und geistige Aufschwung des fünften Jahrhunderts, namentlich wo Athen dominiert, drängt die Mystik zurück: wie sollte der Zeit des Perikles die Welt ein Jammertal sein? Aber in Peloponnes konnte doch um die Mitte eben dieses Jahrhunderts ein Arzt und Philosoph, Empedokles, auftreten, nicht nur mit dem Anspruche, den Menschen durch seine Reinigungen die Erlösung der Seele zu verschaffen, sondern mit der Erklärung, selbst ein unsterblicher Gott geworden zu sein, d. h. erlöst durch die innere Erfahrung, daß er ohne weiter im Strudel des Werdens und Vergehens herumgetrieben zu werden, in die leidenlose Gottheit eingehen dürfte.

So bedeutsam das war und noch viel mehr werden sollte, das für die Entwickelung der hellenischen Religiosität wahrhaft Entscheidende geschah in Jonien unter der Fremdherrschaft. Hier

war die Religiosität schon zu Homers Zeiten gering gewesen; weder die Mystik, noch die apollinische Kirchlichkeit, noch die politische und nationale Bewegung hatte hier stark durchgeschlagen. Dafür hatte in Milet, der ersten hellenischen Großstadt, das Denken der führenden Männer einen anderen Weg genommen. Ihnen ging zunächst aus der Beobachtung der Gesetze der Himmelsbewegungen die Einheit und Ordnung alles Lebens auf. Sei es auch nur noch als Postulat, sozusagen als Glaubenssatz, ging es ihnen auf, daß in allem was geschieht, in aller Bewegung, d. h. in allem Werden, ein einiges ewiges unverbrüchliches Gesetz regiere, das Gesetz der Kausalität, und die Forderung diese zu verfolgen, schloß den Glauben an die Erkennbarkeit der Wahrheit, die Zulänglichkeit der menschlichen Erkenntnis in sich. Wenn Thales sagte „alles ist voll von Göttern", so klang das nicht anders als es der primitive Mensch auch sagen konnte, aber es bedeutete etwas ganz anderes. Waren jenem überall Wunder, die nur der Wille unzähliger Götter erklärte, so war hier nirgends ein solcher Wille noch ein solches Wunder mehr; dafür durchdrang alles die eine wunderbare Ordnung, war alles Werden nur ein Wandeln des ewig Einen, das der Anfang von allem war. Wie sich diese Erkenntnis der Wissenschaft, die den großen Befreiern der Menschheit nicht statt der Religion, sondern eben Religion war, den einzelnen darstellte, das verfolgen wir hier nicht. Es hat in Xenophanes einmal auch den Ausdruck gefunden, daß überhaupt nur Gott existiere, ein Monotheismus, wie er so unbedingt kein zweites Mal gedacht worden ist. Das wesentliche ist, daß eben die Religion der Wissenschaft sich ganz loslöst von allen überlieferten Formen, und ihren Sitz nur noch im Herzen, ja im Verstande des einzelnen erkennenden Menschen findet.

Und nun verbreitet sich dieser neue Glaube, der sich kein Glaube sondern Wissen dünkt, durch den Aufschwung der athenischen Demokratie, die dem einzelnen jede Freiheit verspricht. Das Individuum darf sich in schrankenlosem Subjektivismus zum Maße aller Dinge machen, darf die Erkennbarkeit oder auch die Existenz der Götter leugnen, aller und jeder Konvention den Krieg erklären. Gewiß bringt das schwere sittliche Gefahren; aber man bedenke nur, daß eben diese Zeit

und diese Kreise den Begriff und das Wort Gewissen erzeugt haben, das die Sittlichkeit erst wirklich zur Sache des Individuums macht, damit man ermesse, wie sehr der dauernde sittliche Gewinn die momentanen Schädigungen überwiegt. Und dann ersteht der Mann, der die Zulänglichkeit des sittlichen Menschenwillens ebenso durch die Tat beweist wie die Unzulänglichkeit aller positiven Ergebnisse der Spekulation. Der sterbende Sokrates wirkt für alle Zeiten als ein unvergleichliches religiöses Vorbild, dadurch, daß er das Gute nicht tut, weil es Herkommen oder von einem Gotte oder Staate gefordert ist, sondern weil es gut ist; und dadurch, daß er handelt und leidet ohne jede Rücksicht auf Lohn oder Strafe in diesem oder gar in einem anderen Leben.

Daß Sokrates so wirken kann, noch heute, ist freilich nur mittelbar sein Werk. Dazu mußte der einzige Mann erstehen, der dies Bild für alle Ewigkeit fest aufrichten konnte. Aber Platon geht dann aus eigner Kraft unendlich weiter. Einmal indem er die gesamte Wissenschaft als solche übernimmt, ganz und gar mit moralischem Geiste tränkt, und dem Menschen in dem Streben der eignen Seele zum Höheren den Mittler zwischen Ewig und Vergänglich weist, ihm also die Kraft zum Bewußtsein bringt, die ihm eingeboren ist, auf daß er strebend sich selbst erlöse. Und Platon hat doch auch das Gefühl, daß die Wissenschaft als Erkenntnis niemals ihr Ziel wirklich erreicht, daß das Denken für die religiösen Bedürfnisse nicht zureicht, daß die Seele ihre Kraft zu gebrauchen müde wird. Er hat auch für die Mystik Empfänglichkeit, und so setzt er sie als Ergänzung ein, um die Lücke der Erkenntnis zu überbrücken. Ihm ist das nur Dichtung, deren Wert er, der Dichter, zu schätzen befähigt ist. Der Dichter weiß, daß erst im Wissen reine Wahrheit ist, doch seine Kunst führt wenigstens im farbigen Abglanz das Ziel zu der suchenden Seele herab, dem diese in der heißen Arbeit des wissenschaftlichen wie des sittlichen Ringens zustrebt.

4. Kult ohne Glauben und Glauben ohne Kult.

Platon hatte für das was ihm Wissenschaft und Religion zugleich war den Namen Philosophie gewählt; daher heißt das Philosophie, was die Hellenen fortan als ihre wirkliche

Religion pflegen, was sie uns als solche darbieten. Platon selbst hatte sich dem nicht verschlossen, daß die Forderung eigentlich unabweisbar war, nun eine Gesellschaftsordnung zu schaffen, die dieser Religion entspräche, das Reich der Gerechtigkeit, wie er sich ausdrückte. Er war sich ebensowenig darüber unklar, daß die wissenschaftliche Erkenntnis nicht für alle Menschen zugänglich ist, und suchte dementsprechend Abstufungen innerhalb der neuen Ordnung der Gesellschaft; andererseits war er der erste, der dem weiblichen Geschlechte sein Recht gewähren wollte, jene Gleichberechtigung, die auf dem Besitze einer Menschenseele beruht. Aber verwirklichen konnte er nur die Schaffung einer wissenschaftlichen Genossenschaft, einer Schule, und im ganzen nur für Männer. Dem bestehenden Kultus trat er nicht entgegen, einmal weil er zu frei war, um in Zeremonien eine Gefahr zu sehen, dann auch weil er die Ehrfurcht vor dem nicht verleugnete, was den Vätern und Müttern heilig war. Auch Aristoteles hat die praktische Verwirklichung der neuen Ideale ernst genommen; aber er erlebte noch, daß die Welt in ganz andere Bahnen gezwungen ward. Und seine praktische Moral rechnet bereits mit der Existenz innerhalb des ignorierten Staates, mit der Freiheit des Einzelnen innerhalb der Welt, die er laufen läßt wie sie mag. In dieser Beschränkung aber geht die Forderung bewußt über die alte apollinische hinaus. Hatte der Gott den Menschen erzogen, indem er ihn demütigte, mahnend, daß er sich als Mensch erkennte, so hieß die Philosophie ihn sich von den sterblichen Gedanken erheben, durch die Teilnahme an dem Ewigen sich, soweit es das Endliche zuläßt, unsterblich machen. Der gesamte Staatskult und alles Treiben des Tages lag weit hinter dem Philosophen in wesenlosem Scheine. Dieser Gegensatz steigerte sich durch den ungeheuren politischen Umschwung. Alexander richtet die Weltherrschaft der Hellenen auf, und dann bricht ein fünfzigjähriger Krieg herein, nach dem sich wesentlich durch Erschöpfung eine Anzahl großer Reiche konsolidieren. Die Stimmung dieser großen Zeit sieht im Weltlaufe bald den Zufall, die Tyche, regieren, bald ein unpersönliches kaltes Schicksal; demgegenüber steht allein der Weise unbeirrt und unerschüttert, majestätisch, aber einsam. Er trägt den Frieden in seiner Brust, und darf die Stürme, die ihn

umbrausen, verachten. Alle Schulen, so verschieden ihre Lehrsätze sind, gipfeln in diesem praktischen Ergebnis.

Neben diesem Ideale steht in der Schätzung der Meisten ein anderes, das Alexander leibhaft hat erscheinen lassen. Und doch ist ihm mit dem Weisen das gemein, daß der Mensch in seiner Größe und Kraft und Zulänglichkeit die wahre Offenbarung des Göttlichen ist. Im Elemente den Gott zu sehen, das hat die Naturwissenschaft überwunden, die es beherrschen lehrt; der Sklave der Naturgesetze verdient das Prädikat Gott nicht mehr. Aber „die Seele ist des Dämons Sitz" hat schon der Materialist Demokritos gesagt: der große Mensch verdient dies Prädikat. Alexander selbst hat die Kraft zu seinen Taten aus dem Glauben an seine Göttlichkeit geschöpft; Orakel, an die er glaubte, hatten sie ihm offenbart; es ist erbärmlich, ihn der Heuchelei zu zeihen. Es ist wahrlich keine Überhebung, wenn der Mensch fühlt, daß ein Stärkerer durch ihn wirkt. Die Massen kamen diesem Glauben willig entgegen. Grade in der nächsten Zeit, die überreich an gewaltigen Personen ist, erscheint allgemein die Anerkennung der Göttlichkeit des Lebenden, und alles Verächtliche oder auch nur Konventionelle, das daran kleben muß, hebt die Echtheit des ursprünglichen Gefühles nicht auf, das dann auf Jahrhunderte hin die Vorstellung und den Kultus der Welt beherrscht. Als das Königtum wieder eine erbliche Institution wird, wandelt sich die Göttlichkeit der Person in die des Amtes, die in der Majestät auch von uns anerkannt wird. Aber immer wieder ersehnt man die in der Person eines Erretters in die Erscheinung tretende Gottheit, die Epiphanie, und es ist Beschränktheit, in diesem Sehnen, das durch keine Enttäuschung verflüchtigt wird, Phrasen zu sehen. So wird der Königskult offizielle Religion, wie sich ja selbst die Philosophenschule vom Kultus des Stifters nicht freihält, und wie die Vergöttlichung des ganz gewöhnlichen Menschen sehr oft nach seinem Tode eintritt.

Das dritte Jahrhundert, die Zeit der Königsmacht, der breitesten und freiesten Wissenschaftlichkeit, der Konsolidierung der fürderhin als Religion wirkenden Philosophien zeigt kaum eine Spur der alten Mystik, andererseits kaum noch Polemik gegen die überlieferten Kulte; die kynische Negation

2*

von Staat, Religion und Gesellschaft wird erst Spiel, dann verstummt sie. Es kommt zwar sowohl durch die mit dem Barockstil verbundene Freude an der Repräsentation wie durch eine auch in der Litteratur bemerkbare Romantik zu Tempelbauten, Stiftungen von Festen, Epiphanien der Götter, alter und neuer, und manche Kultstätten erleben erst jetzt so recht ihre Blüte. Aber wie wenig das Herz damit zu tun hat, zeigt die überraschende Abnahme der Weihgeschenke, soweit sie nicht etwa in der Stiftung von Porträts nur Form der persönlichen Eitelkeit sind. Und der Heroisierung der Toten entspricht der Mangel an reichen Beigaben in den Gräbern; der neue Glaube mochte die Seele als unsterblich ansehen, jene Beigaben waren für ein körperliches Fortleben und dementsprechende Bedürfnisse bestimmt.

Die Hellenen hatten nun den Orient erobert; allerorten bildeten sich neue Städte; mit den Menschen mußten sich auch die Götter mischen. Zu einem Kampfe kam es nicht; alle mochten friedlich nebeneinander wohnen, Götter und Menschen. Aber wohl mußten sie sich einander angleichen. Wenn Isis und Osiris und Sarapis sich über das alte Griechenland verbreiteten, so hellenisierten sie sich, und mochten niedere Schichten sich an den fremdartigen Riten erbauen, wer nach der Bedeutung fragte, dem lösten sich diese wie die heimischen Symbole in eine und dieselbe Theologie auf. Auf Barbarenboden hat man sehr oft geradezu Heiligtümer gegründet, die man Panthea nannte, die also allen Göttern gleichermaßen galten, einschließlich der göttlichen Herrscher. Diese Strömung ging auf eine Ausgleichung des Wesens hin, das sich in tausend verschiedenen Namen darstellte; gern ertrug man verschiedene von den Vätern her geübte Kultformen, und doch mußte alles sich immer mehr nivellieren. Die Religionsvorstellungen und Kultübungen der ungriechischen Untertanen erschienen dem griechischen Beamten als ein Teil des Barbarentums, der mit steigender Kultur von selbst schwinden oder bedeutungslos werden mußte; denn auch die Götter mußten doch die nationale Beschränktheit ablegen, wie die Staaten. Und so hat dem König Antiochos der Widerstand der Juden zu Gunsten ihres Sondergottes nur als ein Zeichen ihrer religiösen Inferiotät erscheinen können.

Aber für die tieferen von der Philosophie unberührten Schichten hatte der Verkehr mit den Göttern der Barbaren freilich andere Folgen. Sie lernten ihren Kult mitmachen, und namentlich alles Ägypische imponierte durch sein Alter; so lernte man selbst die heiligen Krokodile respektieren. Aber auch sonst fehlt es nicht an Erscheinungen, die erkennen lassen, daß Unterströmungen vorhanden waren, so daß man das spätere Hervorbrechen von Dingen begreift, die scheinbar ganz überwunden waren. Zu den Göttern, die sich über die Welt verbreiten, gehört Asklepios. Er war zwar immer an einzelnen Orten ein Gott gewesen, der den Gläubigen durch Incubation Rat, namentlich Rat und Hilfe in Krankheiten spendete; aber er hatte viele Konkurrenten, und die ganze Incubation hatte einst durch Apollon starke Einschränkung erfahren. Es befremdet schon, daß Athen im Jahre 421 den neuen Gott feierlich recipirt, sogar unter Führung durch den Dichter Sophokles, trotz der Aufklärung der Sophisten und der beginnenden wissenschaftlichen Medizin. Wie viel sonderbarer in dem Jahrhundert der größten wissenschaftlichsten Ärzte, daß mitten in Griechenland das Asklepiosheiligtum von Epidauros den gewaltigsten Zulauf hat, wo doch Priestertrug auf der einen und kruder Aberglaube auf der andern Seite den Ruhm des Gottes begründen. Und dieser Gott erobert sich aller Orten neue Heiligtümer; aus der Barbarenstadt am Tiber schicken sie eben jetzt und holen sich eine der heiligen Schlangen, die Incarnation des Gottes.

Gegen das Ende des dritten Jahrhunderts beginnt der Flutstrom des hellenischen Geistes zu ebben; zwar nicht die Mitlebenden, aber wohl die Nachwelt bemerkt, daß es abwärts geht. Die Wissenschaft regt sich wohl noch, aber die Zeit der großen Entdeckungen ist abgelaufen. Das heliozentrische System kann sich nicht durchsetzen: und es ist die Philosophie, die aus religiösem Dogmatismus der Wahrheit die Augen verschließt. Ähnliches nimmt man auf den meisten Gebieten wahr. Gleichzeitig gerät einer der Staaten nach dem andern in Abhängigkeit von Rom. Und wenn dieses auch noch vollständiger fast hellenisiert wird als die meisten Barbarenvölker (wie denn die römische Religion ganz und gar von der griechischen des

Hellenismus zersetzt worden ist), so bleibt doch brutale Gewalt der fremden Faust auf dem Nacken der Völker. Und die Welt ist so kalt; die Poesie ist nur noch formale Kunst, die Philosophie überwiegend dialektisches Wort- und Begriffsgefecht. Der Abstand der Gebildeten von der Masse unter ihnen wird immer empfindlicher. In der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts kommt es an vielen Orten zu sozialen Kämpfen, Sklavenaufständen, Bankerott der Städte und Staaten. Da sehen wir denn sacht die alte Mystik wieder das Haupt erheben, und neben sie tritt eine neue Macht: die Afterwissenschaft der Astrologie drängt sich an die Stelle, auf der einst die Befreierin des Denkens Astronomie gesessen hatte. Wer sich dem Determinismus, gar in dieser dumpfen Form, ergibt, um dessen innere sittliche Freiheit ist es geschehen.

Eigentlich schon mit den Gracchen beginnt die hundertjährige Revolution, in der die ganze reiche Welt des Hellenismus zertreten wird, eine Zeit der Greuel und der Verwüstung, die wir erst nach und nach richtig schätzen. In ihr steht als die letzte imponierende Gestalt hellenischer universaler Wissenschaft der syrische Grieche Poseidonios, der sich lieber nach der Heimat seiner Wahl, Rhodos, nennen ließ, ein getreuer Verfechter der herrschenden römischen Oligarchie, obwohl er sich vorsichtig in der Freistadt hielt und die sozialen Schäden des römischen Regimentes in seiner Geschichtschreibung nicht verhehlte. Wohl ist es großartig, wie er die stoische Lehre zu einem tief religiös gestimmten Monotheismus ausgestaltet, wie ihm noch durchaus der Weltlauf im großen und kleinen das eine große Gebilde vollkommener ewiger Gesetzmäßigkeit und Ordnung darstellt, wie er die Harmonie zwischen dem Makrokosmus und dem Menschen, der kleinen Wunderwelt, durchzuführen weiß. Aber bereits macht er der Mystik, die er nach Platon wieder in die Philosophie hineinbezieht, Konzessionen, sodaß ihre Dichtungen als Offenbarungen erscheinen; er kapituliert vor der Astrologie und er läßt sich nur zu oft auf einem unverantwortlichen Wunderglauben betreffen. Ungeheuer ist sein Einfluß auf die Folgezeit, obwohl seine eignen Werke der Zeit nicht getrotzt haben; seine Gedanken oder Formulierungen klingen noch heute in der christlichen Glaubenslehre an vielen Orten durch; aber selbst diese Wirkung mahnt daran, daß er nicht mehr ein

ganzer Hellene war, und der frische Quell der freien Menschlichkeit im Versiechen begriffen ist.

5. Götterdämmerung.

Kaiser Augustus stellt nach einem entsetzlichen Jahrhundert Ruhe, Frieden und Wohlstand wieder her. Kein Teil des Reiches hatte so schwer gelitten wie die eigentlich griechischen Länder um den Archipel. Die ganze Gesellschaft war entwurzelt, alle aufgesammelten Kapitalien verloren, aller alte Besitz zertrümmert. In der Sullanischen Zeit war der delphische Tempel von Barbaren des Nordens geplündert und verwüstet worden; davon berichtet uns kein zeitgenössischer Schriftsteller, und später ist es ganz vergessen, bezeichnend sowohl für die allgemeine Not wie für die Nichtachtung, in die das heilige Orakel geraten war. In der Tat hatten die alten Götter inhaltlich alle Bedeutung verloren; ihre Geltung war nur eine konventionelle und selbst ihre Feste in Verfall; die Philosophenschulen allerdings kaum minder. Nun war der Retter gekommen; er war dem Gefühle der dankbaren Griechenwelt der rettende Gott, der „Heiland", und sie bekennen in hohen Tönen die Dankbarkeit, mit der sie das „Evangelium" seiner Epiphanie begrüßen. Damals sind diese Ausdrücke geprägt worden. Für die Stimmung nach beiden Seiten ist bezeichnend, daß man die alten Götter, auch Demeter, Artemis, Zeus einfach mit den Personen des Herrschers und seiner Verwandten glich, bis in die entlegenen Dörfer hinein. Erst durch den Kaiserkult bekamen die leer gewordenen Namen wieder einen Inhalt.

Augustus war nicht geneigt, in diesen Dingen den griechischen Königen zu folgen; er hat es für seine Person nicht hindern können, aber die andern Auswüchse werden allmälig beschnitten, was denn freilich den alten Göttern zum Leben nicht verhelfen konnte. Der Gedanke, aus dem heraus er die Welt erneute, war die Religion des Poseidonios, der Glaube an die Weltvernunft und die Einheit alles Lebens, an den stoischen Weltgott, Vorsehung und Notwendigkeit. Er durfte sich als das Organ, den Träger dieses Weltengesetzes betrachten; er durfte die persönliche Fortdauer seiner Seele als den Lohn seiner Milde hoffen: das entspricht genau

der posidonischen Lehre; aus ihr folgt die Berechtigung des Kultus der divi. Es versteht niemand die Zeit oder den Mann, der das divi filius als ein leeres Ornament oder als Lug betrachtet. Dem Tiberius, der aller Mystik abhold, aber dem starren Glauben an die Astrologie ergeben war, lief das freilich wider Gefühl und Verstand. Ein Gaius ward durch den Glauben an seine Göttlichkeit zum Narren; als Claudius von seinen Mördern konsekriert ward, war dies für die Wissenden eine Farce; aber selbst sie werden den Kaiserkult sehr ernst genommen haben. Wieder wie nach Alexander mußte der Kultus der Persönlichkeit sich wandeln in den der Institution. Der Kaiser war Gott, weil er Kaiser war, nicht Regent der Welt, weil der Gott in ihm zur Herrschaft Kraft und Recht besaß. Seine Person war der Träger der Allmacht des Reiches; diese machte sich auch dem geringsten und entferntesten Untertan fühlbar; ihr persönlicher Träger war für die Millionen so unnahbar fern wie ein Weltgott im Himmel, viel ferner als für jeden einzelnen die Götter seines Dorfes oder seiner Flur. Und wenn er sich zu der Erkenntnis nicht erheben konnte, daß das gesamte Leben im Himmel und auf Erden eine Einheit ist: auf Erden war die Einheit von Staat, Kirche, Gesetz und Sitte eine Tatsache, und wol verdiente diese Einheit das Prädikat der Göttlichkeit; war sie göttlich, so war der Kultus ihrer persönlichen Exponenten eine unabweisbare religiöse Forderung.

So ist denn der Reichskultus, der Kaiserkultus, das eigentliche Hauptstück der Religion; ihn verneinen ist dasselbe wie einst in den kleinen Stadtrepubliken die Verleugnung der πάτριοι θεοί. Alle anderen Gottheiten, denen staatlicher oder municipaler Kult zu teil wird, ordnen sich dieser Religion ein und unter; sie haben nur noch dadurch Bedeutung, daß ihr Kult zu dem gehört, was der Staat ordnet. Und wenn die Fortuna oder der Silvan oder die Matres Augusti und Augustae werden, so hat der Kaiserkult selbst im Westen die alten Götter innerlich aufgesogen. Großartig genug ist der Inhalt dieses Glaubens, denn alle Gaben der Kultur von der Sicherheit des physischen Lebens bis zu den höchsten Genüssen des Geistes erscheinen als Gaben der Gottheit, die in dem Reiche immanent ist, und zur Zeit in dem Kaiser oder

seinem Genius oder seiner Tyche Persönlichkeit gewinnt. An den dicken Plebejer mit dem Doppelkinn T. Flavius Vespasianus denkt weder der Legionssoldat noch der Munizipalbeamte, wenn er dem Kaiser opfert. Daher ist es ganz folgerichtig, daß die Verweigerung dieses Opfers Hochverrat ist, und die Christen verweigern es im vollen Gefühle, damit der πολιτεία τοῦ κόσμου abzusagen; sie fühlen sich ja als Bürger eines anderen Reiches. Ebenso folgerichtig ist es, daß sie ἄθεοι sind, denn mit dem Staatskult negieren sie alle Götter, die eben nur von Gnaden des Staates noch existieren.

Augustus hatte wieder auf Grund seines stoischen Glaubens die Restauration der Tempel der Götter und der alten Frömmigkeit, zunächst in Italien, in sein Programm aufgenommen; auch den Griechengöttern kam das zu statten. Und hier half eine romantische Richtung, die aus dem Elend des Tages sich gern in die Vergangenheit flüchtete. Der Klassizismus war ein Produkt der Empfindung, daß Herrschaft und Reichtum den Händen der Hellenen entglitten waren. Er fand in den alten Zeiten, in die er sich zurücksehnte, die alten Götter. Aber bis ihre Verehrung wieder Mode ward, dauerte es lange. Unter Trajan sind endlich nicht nur Asklepios, sondern die alten Feste und sogar die Orakel aufgelebt und diese Flut steigt während des ganzen Jahrhunderts. Wie man von den hellenistischen Jahrhunderten am liebsten gar nichts mehr hört, so wendet man sich der Gesinnung der guten alten Zeit geflissentlich zu. Es ist rührend, wie sich der Philosoph und grundehrliche Mensch Plutarch doch abmüht, als er Priester in Delphi geworden ist, den alten fratzenhaften Mythen und Kulten Sinn unterzulegen, und wie er seiner Freundin Klea den gesunden Widerwillen gegen die Absurditäten der ägytischen Kulte wegreden will, denen sie als Priesterin vorsteht. Bei anderen reagiert unser ehrliches Gefühl mit ehrlichem Widerwillen. Die Schwindeleien des Heilands Asklepios grassieren in erschreckender Weise, und was der erste Stilist des zweiten Jahrhunderts, Aristides, aus seinen Heilserfahrungen zu berichten weiß, ist um so widerwärtiger, weil diese Selbsttäuschung noch ungesunder ist als der Betrug anderer. Es ist diese Zeit, die den Homer erst wirklich zur Bibel macht und über seine Sprüche predigt. Die Redekunst

ist die höchste der Zeit; sie offenbart daher die ganze Hohlheit; alles ist konventionell und unwahr, Worte, Worte, Worte.

Die Religion, die allein noch sein sollte, die Philosophie, ist eben auch dumm gewordenes Salz. Kein neuer Gedanke, nicht einmal das Bedürfnis danach, immer wieder das alte Gespinnst, nur selten ein wenig feiner. Das mußte so sein, denn die Philosophie wird zum leeren dialektischen Spiele, wenn sie durch die Einzelwissenschaften keine Nahrung erhält, vor allem aus den Naturwissenschaften. Aber die waren ganz und gar erstorben, ja selbst das Interesse dafür, das Interesse an der Beobachtung, das Sehen mit eigenen Augen. Ganz entsprechend ist das wirkliche Naturgefühl tot, das einst die Götter aus dem Element erzeugte, das einst in allen Künsten so überwältigend war. Die Leute, soweit sie nicht alte Phrasen wiederholen, stehen zur Natur wie die Großstädter von heute: sie erholen sich an der gänzlich unverstandenen in irgend einer Sommerfrische, wo sie sich immer als Fremde fühlen. Auch dem christlichen Anachoreten ist die Stille, in die er sich flüchtet, nur unheimlich; die Götter hat er vertrieben: die Teufel kann er nicht entbehren. Christentum und Islam haben die Verleugnung der Offenbarung Gottes in der Natur von diesem Griechentume geerbt; sie haben ja auch die Afterwissenschaften, Alchymie und Astrologie statt aller wirklichen Naturwissenschaft übernommen.

Geblieben ist der Philosophie nur eine Kraft, die der Abstraktion. In dieser metaphysischen Spekulation ist freilich alle empirische Wissenschaft aufgegeben, aber die Beobachtung des eigenen Gefühles und des Innenlebens zu großer Feinheit gesteigert. Die Macht Platons verleugnet sich nicht, die immer noch Leben weckt; zu ihm wenden sich die sehnenden Seelen. Allein wenn die hellenistische Zeit sich an seine dialektisch forschende Seite hielt, so klammert man sich jetzt außer an seine metaphysische Dialektik an die Mythen, und was ihm Dichtung war, ist nun Offenbarung. Und wenn er den Eros, das Streben, als Mittler zwischen dem Unvereinbaren, Irdisch und Ewig, hinstellte, so will man jetzt die Vereinigung der Seele mit Gott im leiblichen Leben erreichen, und einzelne glauben, dieses Ziel erreicht zu haben. Sein Gott, der über die

Persönlichkeit erhabene Gott, wurde womöglich noch immer feiner sublimiert, aber damit in die fernste Ferne entrückt; dafür sind die Reiche der Natur mit Dämonen bevölkert, die so menschliche Seelen und Empfindungen und Bedürfnisse haben wie die Götter Homers: sie sind erreichbar, und der Philosoph, der weder die elementare Natur noch die menschliche Gesellschaft mehr begreifen oder gar beherschen mag, bezwingt die Dämonen und zitiert die Gespenster: damit sagt die Philosophie, daß sie nicht mehr zu den Mächten des Lebens gehört.

Gewiß, es fehlt nicht an einzelnen kräftigeren Gestalten; hier und da wird noch im engsten Kreise freilich fast nur reproduktiv der Faden einzelner Wissenschaften fortgesponnen; aber auf die Weltkultur wirkte die oft mit der Medizin verbundene Skepsis nicht mehr ein als die Pflege der mathematischen Wissenschaften. Wohl hallt der reine Ton der edelsten Religiosität in der ganzen Welt wieder, den der phrygische Sklave Epiktet anschlägt, aber er bleibt eine Stimme in der Wüste, die diese Welt geworden ist. Auf ewig wird Kaiser Marcus eins der erhabensten Vorbilder selbstverleugnender Pflichterfüllung bleiben, und die Religion, die ihn also handeln ließ, trägt den Stempel des hellenischen Adels. Und doch, wie ist er so trüb, so müde: Glaube und Liebe hat er, aber die dritte fehlt, die himmlische Trösterin, Treiberin, Hoffnung.

Die Hoffnung fehlt der Welt überhaupt, die an keinen Fortschritt mehr glaubt. Die Masse, die von keinem Morgen mehr weiß, klammert sich an das Heut; der wüste Sinnesgenuß, über den nicht nur die Moralisten klagen, ist der Bruder der entsetzlichen Langeweile, die aus denen am meisten spricht, die unaufhörlich von der herrlichen Gegenwart prahlen. Auch die renomistische Pracht der kaiserlichen Baukunst gehört dazu. Hallen und Fassaden und Riesentempel, alles leere Gehäuse, ohne inneren Zweck, ohne inneren Gehalt. Auch das Siechtum gehört dazu, über das die früh verbrauchten Menschen zu klagen pflegen, obwohl sie die längste Zeit ihres Tages ihrem Körper widmen. Ganz mit Recht ist Asklepios der „Heiland", den sie neben der Majestät des Kaisers am gläubigsten verehren, denn er soll den Leib genußfähig machen, und er macht es nicht mit unbequemer Wissenschaftlichkeit wie die Ärzte, sondern mit Wundern. All der aufdringliche

Glanz und Putz kann es nicht verläugnen, daß das zweite Jahrhundert, die Blüte des Weltreiches, alle Züge des Verfalls trägt. Unheimlich rasch tritt er ein. Die Pest unter Marcus dezimiert die Menschheit und neben ihr die Grenzkriege, die bereits Verteidigungskriege sind. In den Kämpfen, die auf den Untergang der Dynastie des Nerva folgen, geht die Barbarisirung in Heer und Verwaltung und Hauptstadt rapide vorwärts. Als die severische Dynastie zu Grunde geht, bricht das Reich auseinander, und in den Gothenzügen wird gerade der Sitz der alten Kultur, Hellas und Kleinasien, von Grund verwüstet; kaum besser steht es in Syrien und Ägypten. Wenn das Unheil schon lange bestand, daß die Schicht der Gebildeten, die sich über der Masse des Volkes erhob, dünner und dünner ward, die Kluft zwischen ihnen und dem Volke breiter und breiter: nun geht die obere Schicht in diesen Kämpfen und Leiden fast ganz zu Grunde. Als sich gegen Ende des Jahrhunderts ein Reichsregiment wieder erhebt, da ist die Welt eine andere geworden. Es gibt zugestandenermaßen weder eine freie Gemeinde noch einen bürgerlich freien Menschen mehr, und gar bald gibt es auch die Freiheit des Gedankens und des Wissens nicht mehr. Das Hellenentum ist tot. Alle seine Götter waren ein Widersinn geworden. Was sollte jener Kultus des Reiches und seines Hauptes, des Kaisers, seiner Staatskulte, seiner Kultur, aller der Erinnerungen an die alte freie Größe, wenn dies Reich und diese Kultur nicht nur äußerlich niedergebrochen, sondern innerlich wesenlos geworden war? Jetzt war ein neuer Glaube schon darum eine Befreiung, weil er den Moder als Moder anerkannte und fortwarf. Es kostete nur den herzhaften Entschluß, von einer großen Lüge zu lassen.

Die obere Schicht, die Wissenschaft begreifen konnte, war nicht mehr; was konnte ihre Religion denen drunten sein? Indem aber diese emporkamen, wurden sie von dem heißen ehrlichen Verlangen nach einer Religion getrieben, die ihnen keine konventionelle Lüge war, wie die Reichsreligion. Und da kommen denn alle die Formen, Bilder, Symbole, Handlungen wieder, die in den Zeiten der Kindheit dagewesen waren: das können sie begreifen, weil sie wieder Kinder sind, und darum sind sie entschuldigt; aber der Defekt ist darum

nicht geringer; der Kultus des Totengebeines, die Zaubermittel, mit denen böse Geister verscheucht werden, Handbewegungen, geweihte Gegenstände, heilige Sprüche und Formeln. Unverwüstlich durch alle Zeiten haben sich die heiligen Orte gehalten; der Boden überdauert alle verwüstenden Ungewitter; seine Heiligkeit wächst nur, und es verschlägt nicht viel, daß die Träger seiner Heiligung den Namen ändern. Von dem, was die Bildung war, bleibt das rein Formelle, die längst verstummte Sprache, und die, weil sie nichts als leere Form war, für alles und alle Zeit brauchbare Rhetorik. Von dem, was am Ende die Wissenschaft gewesen war, bleibt nicht nur die sublime Speculation, die sich unschwer anderen als den platonischen Mythen angleichen läßt, das Rüstzeug der Dialektik, die jede Behauptung so oder so bemeistern kann: es bleibt auch die sehnende Stimmung. Gott werden zu wollen, hatte einst der delphische Gott seinen Gläubigen als sündhaft verwiesen. Mystiker wie Empedokles hatten sich dessen gleichwohl vermessen. Jetzt hört man aus demselben Munde, der nicht müde wird die Menschenwürde zu verleugnen, die stolze Zuversicht, die den neuen Gläubigen Götter zu werden verheißt. Auch Askese hatte die hellenische Mystik gepredigt, aber die Lebenskraft und Freudigkeit der nationalen Demokratie hatte sie zurückgeworfen. Jetzt triumphiert sie, und die Verleugnung der Natur wird zur Staffel der Vergottung des Menschen. Alles was das Hellenentum in dem großen Kampfe des sechsten und fünften Jahrhunderts errungen hatte, ist ausgelöscht, vergessen, verflucht. Die hellenischen Götter sind mit der Freiheit und der Wissenschaft gestorben: nichts zeigte das deutlicher, als der lächerliche Versuch, ihre Leichen zu galvanisieren.

Dies zu erkennen und richtig zu schätzen braucht man die orientalischen Religionen, die fremden oder neuen Lehren und Kulte, die Mächte der Fäulnis und des neuen Lebens nicht im einzelnen zu verfolgen. Ihr Aufkommen ist nicht der Grund, sondern der Erfolg davon, daß die hellenische Religion erlischt, weil die ganze Kultur sich überlebt hat, deren Seele sie war. Ihr Ende war besiegelt, als im zweiten Jahrhundert vor Christo der Saft im Lebensbaume der hellenischen Gesellschaft und der hellenischen Wissenschaft zu stocken begann.

Mehr als ein Jahrtausend verging; da regte sich in der Menschheit des Occidents das Drängen nach individuellem Leben. Sie begann um sich zu schauen, und die Natur offenbarte sich ihr in ihrer Schönheit und Göttlichkeit. Sie begann in sich zu schauen, und die Würde und Freiheit der Menschenseele offenbarte sich ihr. Und so wagte sie wieder aus eigener Kraft um lebendige Wahrheit zu ringen. Ganz allmählich erklomm sie die Höhe, von der ihr dieselben Ideale sichtbar wurden, zu denen sich einst die Hellenen erhoben hatten: Freiheit und Wissenschaft. Da ward ihr das wirkliche Hellenentum auch wieder sichtbar, und sie strebte diesem zu, weil sie in ihm einen Helfer zur eigenen Befreiung erkannte. Seitdem ist das was der Gipfel der hellenischen Religion gewesen war wieder eine Macht: die Philosophie, die Wissenschaft und Religion zugleich ist, wie Platon sie in die Welt gebracht hat.

Die Entwicklung des deutschen Wirtschaftslebens im 19. Jahrhundert.[1]

Von Professor Dr. Ludwig Pohle in Frankfurt a. M.

Unser Bedürfnis nach rückschauender Betrachtung liebt es, sich in Säkularbetrachtungen zu ergehen und zu diesem Zweck die Entwickelung eines Landes während eines Jahrhunderts als ein geschlossenes Ganzes, als eine Einheit zu behandeln. Diese Gewohnheit, der auch diese Vorträge folgen werden, nötigt zunächst zu der Feststellung: die Perioden der politischen, wirtschaftlichen und sozialen Entwickelung fallen nur ausnahmsweise mit den Kalender-Jahrhunderten zusammen. Hat überhaupt alles Periodisieren der Geschichte etwas Willkürliches an sich, so ist es doppelt irrationell, wenn wir unserer rückschauenden Betrachtung gern den Abschnitt eines Kalender-Jahrhunderts zugrunde legen. Indessen dürfen wir uns doch ohne Bedenken dieser psychologisch leicht zu verstehenden Neigung überlassen, wenn wir uns nur des im Grunde Unberechtigten dieser Betrachtungsweise dabei im-

---

[1]) Von den fünf Vorträgen, aus denen der Lehrgang bestand, kann hier nur der erste, der einen Überblick über den Gesamtverlauf der wirtschaftlichen Entwicklung Deutschlands im letzten Jahrhundert giebt, sowie das Schlußwort des letzten mitgeteilt werden. Der zweite behandelte die Umgestaltung der Landwirtschaft inbezug auf Besitz- und Betriebsverhältnisse, soziale Gliederung der in ihr tätigen Bevölkerung sowie Technik des Betriebs; der dritte die Lage von Handwerk und Hausindustrie, unter Hervorhebung der für diese älteren gewerblichen Betriebsformen günstigen und ungünstigen Tendenzen der neueren Entwicklung; der vierte schilderte das Aufkommen der Großindustrie mit seinen Begleiterscheinungen, insbesondere der industriellen Kartellbewegung und der Entstehung der gewerblichen Arbeiterfrage; der letzte stellte die Fortschritte des Verkehrswesens im Landstraßenbau, Postdienst, Eisenbahnbetrieb und in der Schiffahrt sowie die neuere Entwicklung des Handels dar. Das Ganze wird demnächst mit den nötigen literarischen Nachweisen bei B. G. Teubner in Leipzig in besonderer Ausgabe erscheinen.

mer bewußt bleiben und im geeigneten Moment an ihr die nötigen Korrekturen vornehmen.

Solche Korrekturen erfordert auch eine Betrachtung der Entwickelung des deutschen Wirtschaftslebens im 19. Jahrhundert. Der Gesamtverlauf der Wirtschaftsgeschichte Deutschlands im letzten Jahrhundert läßt sich in drei leicht und zwanglos von einander abzugrenzende Abschnitte zerlegen. Allein nur der mittelste der drei Abschnitte gehört ganz und gar dem 19. Jahrhundert an. Die erste Periode dagegen beginnt nicht und die letzte endet nicht mit dem 19. Jahrhundert. Wie bei der ersten nur der Schluß ins 19. Jahrhundert fällt, ihr Anfang dagegen weit zurückreicht bis ins 17. und ins 18. Jahrhundert, so liegt bei der dritten Periode nur der Anfang in dem abgelaufenen Säkulum; wann sie ihr Ende erreichen wird, darüber können wir heute kaum Vermutungen aufstellen.

Die drei Perioden, in welche die wirtschaftliche Entwickelung Deutschlands im 19. Jahrhundert zerfällt, sind diese: die erste reicht bis zur Gründung des deutschen Zollvereins im Jahre 1833, die zweite umfaßt die Zeit vom Abschluß des Zollvereins bis zur Wiederaufrichtung des Deutschen Reiches — die Gründung des neuen Reichs bedeutet also nicht nur in der politischen, sondern auch in der Wirtschaftsgeschichte Deutschlands einen wichtigen Einschnitt — der dritten Periode endlich gehören die Jahre seit 1871 an.

Obwohl die erste Periode in die Zeit fällt, die in politischer Beziehung zur neuen und teilweise sogar neuesten Zeit gerechnet wird, so gehört sie in wirtschaftlicher Hinsicht doch mehr noch zum Mittelalter als zur Neuzeit. Von einer einheitlichen deutschen Volkswirtschaft kann man beim Eintritt Deutschlands in das 19. Jahrhundert noch nicht sprechen. Deutschland setzte sich damals vielmehr aus einer ganzen Reihe kleiner Volkswirtschaften zusammen, die durch Zollschranken mehr oder weniger streng von einander abgeschlossen waren und dadurch nach dem treffenden Vergleich von Friedrich List das Bild eines lebendigen Organismus boten, dessen Glieder durch Bänder von einander abgeschnürt sind, so daß keine freie Blutzir-

kulation zwischen ihnen stattfinden kann. Nicht einmal innerhalb der einzelnen Staaten herrschte freier wirtschaftlicher Verkehr. In Preußen bestanden bis zu der Zolltarifreform von 1818, die mehr eine Revolution als eine Reform war, mehr als 60, zum Teil grundverschiedene Zolltarife und natürlich auch ebensoviel Zollgrenzen. In den ostelbischen Provinzen waren die Städte meist von dem platten Lande durch Zollschranken getrennt und nur mit Begleitscheinen der Akziseämter und unter beständiger Aufsicht von Steuerbeamten konnte bei vielen Waren der Transport von einer Stadt zur andern vorgenommen werden. Diese Zustände, die uns heute absolut unerträglich erscheinen würden, waren damals nur dadurch möglich, daß sich das deutsche Wirtschaftsleben noch zum ganz überwiegenden Teil auf den Entwickelungsstufen der hauswirtschaftlichen Eigenproduktion und der mittelalterlichen Kundenproduktion befand. Auf dem platten Lande herrschte die hauswirtschaftliche Eigenproduktion, in den Städten die Kundenproduktion vor. In beiden Fällen handelte es sich um einen lokal gebundenen Verkehr, um eine Produktion für den am Orte selbst vorhandenen Bedarf. Die interterritoriale und die internationale Arbeitsteilung spielten dagegen erst eine verhältnismäßig unbedeutende Rolle. Das Vorherrschen der hauswirtschaftlichen Eigenproduktion wird verständlich, wenn man bedenkt, ein wie großer Teil der Bevölkerung damals noch der Landwirtschaft angehörte. In Preußen entfielen 1804 über 73 % der Gesamtbevölkerung von rund 10 Millionen auf das platte Land und nicht ganz 27 % auf die Städte. Die ländliche Bevölkerung kann ohne weiteres bis auf einen geringen Rest der Landwirtschaft zugerechnet werden — war doch die Niederlassung von Handwerkern auf dem Lande zu Anfang des Jahrhunderts vielfach noch direkt verboten oder wenigstens an erschwerende Bedingungen geknüpft — aber auch in den Städten nährte sich ein sehr beträchtlicher Teil der Einwohner von Ackerbau und Viehzucht. Der bekannte Statistiker Dieterici nimmt in seinen Untersuchungen über den Volkswohlstand im preußischen Staate an, daß häufig mehr als die Hälfte der städtischen

Bevölkerung als Ackerbürger gelebt habe und daß daher zu Beginn des Jahrhunderts vielleicht mehr als 80 %, mehr als $^4/_5$ der Gesamteinwohnerzahl der preußischen Monarchie mit dem Landbau beschäftigt gewesen sei. Diese Tatsache verliert das Auffallende, das sie zunächst für uns hat, wenn wir uns den Charakter der damaligen preußischen Städte etwas näher vergegenwärtigen. Von den mehr als 1000 Orten mit Stadtgerechtigkeit, die es um das Jahr 1800 in Preußen gab, hatten, abgesehen von dem damals vorübergehend zu Preußen gehörigen Warschau, nur 17 mehr als 10 000 Einwohner. Preußen hatte am Anfang des Jahrhunderts weniger Städte mit über 10 000 Einwohnern als es am Schluß solche mit mehr als 100 000 Seelen zählte! Die ganz überwiegende Mehrzahl der preußischen Städte stellt sich uns also als kleine und kleinste Landstädte dar. Wenn wir dies im Auge behalten, werden wir uns auch nicht weiter darüber wundern, wenn wir hören, daß es in den ersten Jahren des letzten Jahrhunderts noch einige 60 000 Scheunen in den preußischen Städten gab und daß die Stadtbürger ein Einkommen von rund 18 Millionen Talern aus Ackerbau und Viehzucht bezogen.

Die städtischen Ackerbürger unterschieden sich in ihrer Wirtschaftsführung nicht allzusehr von den Bewohnern des platten Landes. Beide vermieden es nach Möglichkeit die Dienste selbständiger Gewerbetreibender in Anspruch zu nehmen, abgesehen etwa von denen des Schmieds und des Stellmachers. Die Bauern jener Zeit waren in großem Umfange noch ihre eigenen Schlächter, Bäcker, Maurer, Zimmerleute, Schreiner, Spinner, Weber, Walker, Färber, Schneider, Gerber, auch Seifensieder und Bierbrauer. Vor allem wichtig ist die Tatsache, daß die ländliche Bevölkerung ihren Bedarf an Textilproduktion in der Hauptsache noch durch die eigene Produktion deckte. Der selbstgewonnene Flachs, dessen Anbau so viel Abwechslung in das landschaftliche Bild brachte und es belebte, und die selbstgezogene Schafwolle wurden in der Regel im Bauernhause selbst zu Wäsche und Kleidern weiter verarbeitet; nur ausnahmsweise zog man für einzelne

Arbeitsverrichtungen fremde, besonders vorgebildete Arbeitskräfte heran. Das Spinnen wurde ausschließlich von dem weiblichen Teile der Bevölkerung, teils im Hause, teils in geselliger Unterhaltung in den Spinnstuben besorgt. Auch das Weben war noch vielfach Sache des Hauses. Noch nach der Mitte des Jahrhunderts kamen in der Provinz Preußen nach Schmoller auf 765 gewerbsmäßige Leinenwebstühle fast 115 000, die in den Bauernhäusern standen und dort wesentlich für den eigenen Bedarf der ländlichen Bevölkerung benutzt wurden. Im Nebenberuf wurde auf diesen Stühlen allerdings auch schon für Lohn gewebt. Auch das Walken und das Färben der Stoffe nahm die ländliche Bevölkerung häufig selbst vor, wie sie auch ein Hauptfärbemittel der früheren Zeit, den Krapp, oft noch in der eigenen Wirtschaft baute.

Was von den bäuerlichen Wirtschaften gilt, das trifft auch auf die landwirtschaftlichen Großbetriebe, insbesondere die Rittergüter des Ostens zu. Auch bei den großen Gutsherrschaften, die von der Agrarverfassung des ostelbischen Deutschland einen so wichtigen Bestandteil ausmachen, sehen wir deutlich das Bestreben, einen möglichst großen Teil dessen, was für den Bedarf des Guts und seiner Angehörigen gebraucht wird, in der Gutswirtschaft selbst zu erzeugen. Soweit die Geschicklichkeit der gewöhnlichen Landarbeiter zur Verrichtung gewisser Arbeiten nicht ausreicht, werden darum Handwerker, die in einem festen Kontraktsverhältnis zur Gutsherrschaft stehen, ständig auf dem Gutshofe angestellt.

Und von den ländlichen Verhältnissen unterscheiden sich die Zustände in der Stadt nur dem Grad, nicht der Art nach. Allerdings waren die Städte die Sitze zahlreicher selbständiger Gewerbetreibender und die Selbstgenügsamkeit der Hauswirtschaft war in den Städten nicht mehr in dem Maße vorhanden wie auf dem Lande, allein die Trennung von Konsumtions- und Produktionswirtschaft hatte doch auch in den Städten noch längst nicht den Grad erreicht wie gegenwärtig. Und wenn in der Stadt viele wirtschaftliche Bedürfnisse schon nicht mehr in der eigenen Wirtschaft und

mit den eigenen Arbeitskräften befriedigt werden konnten, so suchte man wenigstens immer noch soweit als irgend möglich unabhängig von fremder Hilfe zu bleiben. Man kauft daher, soweit es geht, nicht fertige Produkte von den Gewerbetreibenden, sondern liefert ihnen die Rohmaterialien und bezahlt sie nur für ihre Arbeit. Der Schneider, der Bäcker, der Sattler und Tapezierer, der Schuhmacher, der Weber und manche andere besonders häufig gebrauchte Gewerbetreibende, wie vor allem auch die Bauhandwerker, sie alle waren für große Teile ihrer Kundschaft nur Lohnwerker und zwar vielfach in der Form von Störarbeitern, die ihr Gewerbe nicht in eigenen Werkstätten, sondern in den Häusern der Kunden ausübten. Manche Handwerker wurden für ihre Dienstleistungen gleich durch eine jährliche Pauschalsumme entschädigt, so wie heute in einzelnen Familien noch der Hausarzt honoriert wird. Für eigene Rechnung arbeiteten die Handwerker jener Zeit oft nur zum kleinen Teil, vielleicht sogar zu einem geringeren Teil, als dies im 15. und 16. Jahrhundert, zur Zeit der höchsten Blüte des deutschen Zunfthandwerks der Fall gewesen war. Die materielle Lage der Handwerker der guten alten Zeit dürfen wir uns daher nicht gerade glänzend vorstellen. Sie lebten meist in recht bescheidenen, um nicht zu sagen, dürftigen Verhältnissen.

Wie das deutsche Wirtschaftsleben zu Anfang des letzten Jahrhunderts inbezug auf die Entwickelung der Produktionstechnik, der Betriebsformen und des Verkehrs in der Hauptsache noch durchaus mittelalterliche Verhältnisse zeigt, so trägt erst recht die Wirtschaftsverfassung, die Rechtsordnung des Wirtschaftslebens, einen ausgesprochen mittelalterlichen Charakter. Denn die Wirtschaftsverfassung Deutschlands in den ersten Jahren des Jahrhunderts ist gekennzeichnet durch zwei Institute, die ihrem Ursprung und ihrem Wesen nach der ständisch gegliederten Gesellschaft des Mittelalters angehören, die Zunftverfassung auf gewerblichem und die Erbuntertänigkeit auf landwirtschaftlichem Gebiete. Die Zunftverfassung der städtischen Gewerbe war allerdings durch die Gesetzgebung

der Territorialstaaten des 17. und 18. Jahrhunderts schon in vielen Punkten durchbrochen und von einigen der schlimmsten Mißbräuche gesäubert worden, aber im Prinzip hielt man auch im 19. Jahrhundert zunächst noch überall in Deutschland am Zunftzwang fest. Man hatte noch nicht den Mut, sich grundsätzlich auf den Boden der Gewerbefreiheit zu stellen. Die Erbuntertänigkeit dagegen, die von besonderer Bedeutung für den deutschen Osten, das Gebiet des landwirtschaftlichen Großbetriebs war, hatte ihre Ausbildung und ihre gesetzliche Festlegung gerade erst in den ersten Jahrhunderten der Neuzeit erfahren. Im deutschen Osten lebte die große Menge der Bauern als Erbuntertanen der Rittergutsbesitzer in gutsherrlichen Dörfern. Die Erbuntertänigkeit war ein erblicher Stand gleich dem Bürger- und dem Adelsstand und brachte eine ganze Reihe von Pflichten gegen die gnädige Herrschaft mit sich. Die Erbuntertanen dürfen von dem Gut ohne Erlaubnis der Herrschaft nicht wegziehen. Entwichene Untertanen können samt den auswärts geborenen Kindern zur Rückkehr gezwungen werden. Zur Heirat bedürfen die Untertanen der Genehmigung der Herrschaft, die aus verschiedenen Gründen versagt werden kann. Ihre Kinder dürfen ohne ausdrückliche Erlaubnis der Gutsherrschaft weder studieren noch ein bürgerliches Gewerbe ergreifen. Sobald sie herangewachsen sind, haben sie sich der Herrschaft vorzustellen, damit diese die ihr tauglich erscheinenden zu Zwangsgesindediensten verwenden kann, für die nur eine kärgliche Entlohnung gewährt wird. Die Herrschaft besitzt das Recht zu mäßigen körperlichen Züchtigungen des Gesindes, und zu den mäßigen Züchtigungen wird auch der Gebrauch einer ledernen Peitsche, sowie die Anwendung des Halseisens für das weibliche und das Einsetzen in den Stock für das männliche Gesinde gerechnet. Dazu kommen, zwar nicht als Ausfluß der Erbuntertänigkeit, sondern als Gegenleistung für den meist unerblichen Landbesitz, den der Gutsherr dem erbuntertänigen Bauern eingeräumt hat, die Frohnden, die der Bauer in Gestalt von Hand- und Spanndiensten in der Gutswirtschaft zu leisten hat. Da der Bauer aber dem Gute von

Geburt zugehört und die Übernahme des Bauernhofes nicht verweigern darf, so kann er sich der Verpflichtung zur Leistung der Frohndienste, wenn sie auch nur auf seinem Besitze, nicht auf seiner Person lasten, auf keine Weise entziehen.

Erbuntertänigkeit und Zunftverfassung sind die beiden Einrichtungen, von denen sich Deutschland sehr bald im 19. Jahrhundert, noch in der ersten der drei von uns unterschiedenen Perioden emanzipiert hat. Schon im 18. Jahrhundert war man sich in aufgeklärten Kreisen längst über die Unhaltbarkeit des Instituts der Erbuntertänigkeit, des Rechts, Unrecht zu tun, wie es der Königsberger Nationalökonom Kraus einmal bezeichnete, einig. Und in einzelnen Teilen Deutschlands ist die sogenannte Leibeigenschaft der Bauern auch schon Ende des 18. Jahrhunderts aufgehoben worden. Markgraf Karl Friedrich von Baden war der erste deutsche Fürst, der 1783 diese Reform in seinen Landen durchführte, nachdem Kaiser Josef II. von Österreich damit schon zwei Jahre früher vorangegangen war. Im Jahre 1797 folgte Schleswig-Holstein diesem Beispiele. In Preußen dagegen bedurfte es erst der politischen Ereignisse des Jahres 1806, bis man sich nach manchen vergeblichen Anläufen wirklich dazu entschloß, sich, wie es in einer Denkschrift des Ministers Hardenberg von 1807 heißt, „mit Aufrechterhaltung von Moralität und Religion die Ziele der Revolution anzueignen, demokratische Grundsätze in einer monarchischen Regierung zu verwirklichen". So radikal und umfassend, wie man in Frankreich in der berühmten Nacht des 4. August 1789 vorgegangen war, war das preußische Vorgehen jedoch nicht. Das vom Freiherrn von Stein unterzeichnete, aber schon vor seinem Eintritt in die Regierung vorbereitete Edikt vom 9. Oktober 1807 verkündete zunächst nur, daß alle Bauern spätestens vom Martinitage 1810 ab persönlich frei und aus der Erbuntertänigkeit entlassen sein sollten. Die Frohndienste dagegen und der unerblich-lassitische Besitz der meisten Bauern blieben vorläufig noch bestehen. Erst ein Edikt von 1811 ordnete auch die Regulierung der gutsherrlich-bäuerlichen Ver-

hältnisse, d. h. die Beseitigung der Frohndienste und die Verwandlung der lassitischen Besitzrechte der Bauern in volles Privateigentum an. Und zur tatsächlichen Regulierung ist es meist erst auf Grund der den Bauern weniger günstigen Deklaration von 1816 gekommen. Immerhin sind durch die Deklaration von 1816 wenigstens die größeren spannfähigen lassitischen Bauern freie Eigentümer ihrer Höfe geworden. Dafür mußten sie freilich einen großen Teil ihres Landes, ein Drittel bis zur Hälfte, an die Gutsherrn abtreten. Den Abschluß der großen preußischen Agrarreform der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bildete dann die Gemeinheitsteilungsordnung von 1821. Durch sie kamen auch den Bauerngütern die wirtschaftlichen Vorteile zugute, welche die großen Rittergüter schon unter Friedrich dem Großen erlangt hatten, der sie durch das Separationsverfahren aus der Gemenglage mit den bäuerlichen Hufen befreit und ihnen für ihren Anteil am Gemeindeland Landabfindung gewährt hatte.

Die wichtigste Wirkung der Gesamtheit dieser agrarischen Reformen bestand in dem erst durch sie ermöglichten Übergang zu intensiveren, den Rohertrag von der gleichen Bodenfläche steigernden Landwirtschaftssystemen. Und dadurch wiederum wurden die bis dahin meist noch sehr dünn besiedelten Gebiete des deutschen Ostens in den Stand gesetzt, Raum für eine viel größere Bevölkerung zu bieten, als sie bisher ernähren konnten. Natürlich hat sich dieser Prozeß aber erst allmählich im Laufe der nächsten Jahrzehnte vollzogen.

Ebenso wie für den wichtigsten Teil der Agrarreformen zweifellos das französische Beispiel maßgebend gewesen ist, so ist auch der Anstoß zum Übergang zur Gewerbefreiheit aus Frankreich gekommen. Als einzelne Teile Deutschlands zu Beginn des 19. Jahrhunderts unter französische Oberherrschaft gerieten, da wurde in ihnen sofort auch der in Frankreich schon 1791 gesetzlich anerkannte Grundsatz der Gewerbefreiheit eingeführt, und damit fiel die Einrichtung des Befähigungsnachweises, die den Mittelpunkt der alten Zunftverfassung gebildet hatte.

Preußen schloß sich diesem Vorgehen durch Gesetze von 1810 und 1811 an und seinem Beispiele folgten einige kleinere Staaten wie Nassau und Weimar nach, während andere allerdings noch längere Zeit an Zunftzwang und Befähigungsnachweis festhielten.

Durch die Gesamtheit der erwähnten und noch manche anderen Reformen, wie die Aufhebung des Mühlenzwanges und anderer Banngerechtigkeiten, war der Grundstein zu einem Neubau der deutschen Volkswirtschaft gelegt. Zur wirklichen Aufführung des neuen Gebäudes ist es jedoch erst in der zweiten Periode gekommen. Die Einführung der wirtschaftlichen Freiheitsrechte, die Beseitigung der Gebundenheit der Person und des Eigentums genügten noch nicht, um die moderne Technik und die neuen großgewerblichen Betriebsformen, die in England schon in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts das Wirtschaftsleben revolutioniert hatten, ihren Einzug in Deutschland halten zu lassen. Dazu bedurfte es vor allem noch der Herstellung eines einheitlichen Wirtschaftsgebiets und einer Umgestaltung des Verkehrswesens. Auch hatte Deutschland, das durch die Napoleonischen Kriege furchtbar erschöpft und ausgesogen war, erst eine kleine Erholungszeit nötig, ehe es den gewaltigen Kapitalerfordernissen der neuen Technik genügen konnte. In der Mitte der dreißiger Jahre waren diese Voraussetzungen endlich erfüllt. Nachdem Preußen schon durch die Tarifreform von 1818 die Binnenzölle zwischen den einzelnen Teilen der Monarchie beseitigt hatte, wurde durch die Zollvereinsverträge von 1833 der größte Teil Deutschlands — 18 Staaten mit mehr als 7700 Quadratmeilen und rund 25 Millionen Einwohnern — zu einem einheitlichen Zoll- und Handelsgebiet zusammengeschweißt. Bei jeder Erneuerung erweiterte der Zollverein dann später seine Grenzen immer mehr.

Ein bedeutsamer Zufall fügte es, daß das Jahr, das dem Inkrafttreten der Zollvereinsverträge folgte, den Beginn des Eisenbahnbaues in Deutschland bedeutete. Im Jahre 1835 gelang es Friedrich List, das Aktienkapital für die Linie Leipzig-Dresden zusammenzu-

bringen, und noch im selben Jahre konnte die erste deutsche Lokomotiv-Eisenbahn Nürnberg—Fürth, die freilich nur eine Länge von 6 km hatte, eröffnet werden. Dann machte der Eisenbahnbau schnell gewaltige Fortschritte. 1845 betrug die Bahnlänge schon über 2300, 1850 schon über 6000 km. Und waren bis zur Mitte des Jahrhunderts auch meist nur einzelne Linien gebaut worden, die noch der rechten Verbindung untereinander ermangelten, so kann man am Ende der Periode, mit der wir uns jetzt beschäftigen, doch bereits von einem systematisch ausgebauten Eisenbahnnetz von etwa 20 000 km Länge in Deutschland sprechen.

Mit der Herstellung der wirtschaftlichen Einheit und der Umgestaltung des Verkehrswesens waren die beiden Hauptbedingungen für die Entstehung einer modernen Großindustrie und einer stärkeren interterritorialen Arbeitsteilung gegeben. Nun erst wurde das ganze Deutschland eine große Volkswirtschaft. Die einzelnen Landesteile rückten einander näher, ihr Zusammenhang wurde enger, ihre Verflechtung mit einander immer inniger. Die Preisbildung im ganzen Zollvereinsgebiet wurde auf einheitliche Grundlagen gestellt. So große Preisdifferenzen, wie sie noch in der ersten Periode zwischen dem Westen und dem Osten vorgekommen waren, konnten nach der Gründung des Zollvereins und dem Ausbau der Haupteisenbahnlinien nicht mehr entstehen. Im Jahre 1817 z. B. hatte nach den Untersuchungen des Statistikers Engel in der Rheinprovinz der Scheffel Weizen $166^1/_4$ und der Scheffel Roggen $132^1/_2$ Silbergroschen im Durchschnitt gekostet, während gleichzeitig in Posen der Weizenpreis nur $96^5/_6$ und der Roggenpreis nur $56^5/_6$ Silbergroschen betrug, also Differenzen von $69^1/_2$ bezw. $75^2/_3$ Silbergroschen! Im Jahre 1855 dagegen, ebenfalls einem Teuerungsjahr, belief sich der Unterschied zwischen dem höchsten und dem niedrigsten Jahresdurchschnittspreis in den preußischen Provinzen nur noch auf 17 Groschen beim Weizen und 23 beim Roggen, es hatte sich also ein Ausgleich von 75 % der früheren Preise vollzogen. In ähnlicher Weise ist auch auf allen übrigen Gebieten zwischen 1833 und 1871

eine Annäherung und Ausgleichung der wirtschaftlichen Verhältnisse aller Teile Deutschlands eingetreten.

Nun erst konnte auch in Deutschland dieselbe Entwickelung auf industriellem Gebiete beginnen, die in England und anderen Staaten schon mehr als ein Menschenalter früher eingesetzt hatte, zu der sich aber in Deutschland bis zur Gründung des Zollvereins — abgesehen von dem vorübergehenden Aufschwung einiger Industriezweige wie namentlich der Baumwollspinnerei unter der Kontinentalsperre — nur erst schwache und dürftige Ansätze gezeigt hatten. Und diese Entwickelung ließ auch nicht lange auf sich warten. Schon bald nach der Gründung des Zollvereins beginnt der moderne Kapitalismus in raschem Siegeslauf die deutsche Industrie umzugestalten. Das gelingt ihm um so besser, seitdem der deutsche Zollverein in den vierziger Jahren, namentlich infolge der unermüdlichen Agitation von Friedrich List, die mehr freihändlerische Handelspolitik, die er zunächst von Preußen übernommen, im schutzzöllnerischen Sinne revidiert und der deutschen Industrie dadurch einen vor der englischen Konkurrenz besser geschützten Markt verschafft hatte. Die großen Industriezentren, die wir heute in Rheinland und Westfalen, ferner in Sachsen, Schlesien und anderwärts besitzen, sie alle fast verdanken der Zeit nach der Gründung des Zollvereins ihre Entstehung und die Anfänge ihrer jetzigen Bedeutung. Überall wurden damals industrielle Unternehmungen ins Leben gerufen. Berichte aus jener Zeit, die uns Schmoller mitteilt, erzählen z. B.: wenn ein Bauer oder ein Müller sich zu wohl fühlte, baute er eine Baumwollspinnerei. Im Gegensatz zu den vielen kleinen, dem Handwerk nach nahestehenden Baumwollspinnereien, die es anfänglich gegeben hatte, setzt sich in dieser Periode aber bald der Großbetrieb in der Spinnerei siegreich durch. Das hängt damit zusammen, daß in dieser Zeit der König Dampf in die Industrie einzieht. Im Jahre 1812 hatte es in der sächsischen Baumwollspinnerei, deren Spindelzahl in der Treibhausluft der Kontinentalsperre rasch auf 1/4 Million angeschwollen war, noch nicht einen einzigen Betrieb mit Dampfkraft gegeben. Vielmehr wurden 58 %

der Spindeln mit Wasserkraft betrieben, 29 % wurden durch Zugvieh, d. h. durch Göpelwerk umgetrieben und 13 % gingen noch an Menschenhand. Das wurde in der Mitte des Jahrhunderts bald anders. Im Bergbau, in der Textilindustrie und in vielen anderen Gewerbezweigen greift die Verwendung der Dampfmaschine rasch um sich. Im Jahre 1846 brachte Gabriel Sedlmayr zum ersten Male in der Bierbrauerei eine Dampfmaschine erfolgreich in Gang, die freilich nur eine Pferdestärke zählte. 1837 gab es in Preußen erst 27 Dampfmühlen, Anfang der sechziger Jahre schon nahe an 700. Im ganzen repräsentierten die im Dienste der Industrie stehenden Dampfmaschinen 1837 in Preußen erst etwas über 7000 Pferdekräfte, 1855 waren es schon fast 62 000 und 1875 nahe an $^2/_3$ Millionen.

Hand in Hand mit der zunehmenden Verwendung des Dampfes als motorischer Kraft vollzogen sich in der Industrie bedeutsame Betriebsveränderungen in der Richtung einer Rationalisierung des gesamten Arbeitsprozesses auf wissenschaftlichen Grundlagen. Von der rohen Empirie, mit der man sich bis dahin begnügt hatte, ging man zur wissenschaftlichen Beherrschung des ganzen Produktionsprozesses über. Man erkannte die natürlichen Ursachen und Bedingungen, von denen eine erfolgreiche Produktion abhing, und indem man sich bei der Einrichtung der Betriebsanlagen und dem Arbeitsverfahren von dieser Erkenntnis leiten ließ, erreichte man eine größere Sicherheit des Produktionsergebnisses. Noch 1805 konnte es von einem Kenner der Bierbrauerei als etwas besonders Anerkennenswertes bezeichnet werden, wenn es einem Brauer unter 10 Suden siebenmal gelingen möchte, ein gutes Bier zu brauen. Und in einer Schrift von 1791, in der die auffallend günstigen Brauerfolge einer Brauerei in der Nähe von Nürnberg geschildert werden, wird sogar die Vermutung ausgesprochen, daß da wohl nicht alles mit rechten Dingen zugegangen sei und der Braumeister vielleicht gar mit dem Schwarzen im Bunde stehe. Heute ist es, dank den Fortschritten, welche die Gährungschemie gemacht hat, und dank den modernen Kühlmaschinen eine

Ausnahme, wenn einmal ein Sud mißrät, obwohl nicht nur im Winter, sondern auch im Sommer gebraut wird.

Von besonderer Wichtigkeit sind die Betriebsverbesserungen, welche die Eisen-Industrie in dieser Periode erfuhr, allerdings erst in ihrer zweiten Hälfte. Der große Aufschwung der Eisenindustrie in der Neuzeit datiert bekanntlich von der Ersetzung der Holzkohle durch die Steinkohle als Brennmaterial. In Preußen verwendeten aber 1847 von den 227 damals im Betrieb befindlichen Hochöfen erst 32 Steinkohlen. Ähnlich wie der Steinkohlenbetrieb fanden auch wichtige andere technische Fortschritte, die am Ende des 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entdeckt worden waren, wie die Verbesserung des Gebläses, das Puddelverfahren u. a. nur langsam und zögernd in Deutschland Eingang. So kam es, daß in den vierziger und fünfziger Jahren die Roheisengewinnung im deutschen Zollverein nicht nur hinter der in Frankreich, sondern auch hinter der von Belgien zurückstand. Nach der Mitte des Jahrhunderts überholte die deutsche indessen zunächst die belgische und zur Zeit des deutsch-französischen Krieges auch die französische Roheisenproduktion. Sie eroberte damit den dritten Platz in der Reihe der eisenproduzierenden Staaten, der Deutschland seitdem nicht wieder streitig gemacht worden ist. Die deutsche Eisenerzeugung hat sich von 1840 bis 1871 aber auch auf nicht weniger als das Zehnfache erhöht. In ähnlichem Maße stieg in der Periode von 1844 bis zur Gründung des Reichs die Produktion der Kohle, des täglichen Brots der modernen Industrie.

An die Fortschritte in der Eisengewinnung schlossen sich ebenso bedeutsame Verbesserungen in der Eisenverarbeitung. Und vor allem entwickelt sich seit 1850 im Anschluß an den Aufschwung der Eisengewerbe in Deutschland auch diejenige Industrie zu größerer Bedeutung, welche in vieler Hinsicht die wichtigste und charakteristischste der modernen Volkswirtschaft ist, die Maschinen-Industrie. Von den großen deutschen Maschinenbauanstalten in Berlin und anderwärts, die heute zum Teil Weltruf genießen, sind eine ganze Reihe in der Zeit

zwischen 1850 und 1870 gegründet worden. Sie beschäftigten damals freilich kaum soviel hunderte von Arbeitern, als sie heute vielleicht tausende zählen.

Das Aufkommen der Großindustrie stellte auch neue Anforderungen an das Bank- und Kreditwesen. Dem Bedürfnisse nach einer Vermehrung der Umlaufsmittel wurde, namentlich seit der Mitte des Jahrhunderts, durch Gründung zahlreicher Notenbanken entsprochen. Bei der Gründung des neuen Reiches zählte Deutschland mehr als 30 Banken, die das Privilegium der Banknotenausgabe besaßen und davon in fast überreichem Maße Gebrauch machten. Bis auf einige wenige waren diese Notenbanken sämtlich erst nach 1848 errichtet worden. In den fünfziger Jahren gesellen sich zu den Notenbanken auch die ersten Effektenbanken, die das Kreditgeben an Handel und Industrie und die Gründung industrieller Unternehmungen so wie alle sonstigen Spekulationsgeschäfte in großem Stile betreiben. So entsteht 1853 die Bank für Handel und Industrie, die, um den Schwierigkeiten zu entgehen, die man ihr in Preußen bereitet, ihr Domizil in Darmstadt aufschlägt, 1856 wandelt sich die ursprünglich für ganz andere Zwecke gegründete Diskonto-Gesellschaft in eine Effektenbank um, 1857 entsteht die Berliner Handelsgesellschaft, 1870 endlich die Deutsche Bank.

Die neuen Großbanken, ebenso aber auch viele Großbetriebe in der Industrie und im Verkehrswesen kleideten sich von vornherein in die Unternehmungsform der Aktiengesellschaft. Daher finden wir namentlich seit der Mitte des Jahrhunderts eine beständig wachsende Zahl von Aktien-Gesellschaften. Bis 1825 waren in Preußen im ganzen erst 21 Aktien-Unternehmungen mit 36 Millionen Mark Kapital gegründet worden, in den folgenden 25 Jahren waren es schon über 100 mit fast 640 Millionen Mark Kapital, und in den letzten zwei Jahrzehnten vor der Gründung des neuen Reiches waren es schon weit über 300 mit mehr als 2½ Milliarden Mark Aktienkapital. Wie schon der große Kapitalbetrag andeutet, der im Durchschnitt der letzten Periode auf eine Gesellschaft entfällt, handelt es sich bei den vor 1870 gegründeten Aktien-

Unternehmungen vorwiegend um solche im Eisenbahnbetrieb sowie im Bank- und Versicherungswesen. Vereinzelt dringt die neue Unternehmungsform aber auch schon in das Gebiet der Industrie ein. So wurde 1838 in Dresden die erste deutsche Aktienbrauerei gegründet und auch in der Textilindustrie finden sich schon von der Mitte des Jahrhunderts Aktienbetriebe, wie das Beispiel der Kammgarnspinnerei zu Leipzig zeigt. In der Regel wurde aber für industrielle Unternehmungen die staatliche Konzession, die bis 1870 zur Errichtung einer Aktiengesellschaft erforderlich war, nicht so leicht gegeben wie für Eisenbahnbauten oder Bankinstitute.

Die starke Zunahme des Verkehrs zwischen den einzelnen Landesteilen, wie sie der Ausbau des Eisenbahnnetzes in Verbindung mit der Entwickelung der Großindustrie zur Folge hatte, rief bald Bestrebungen nach Vereinheitlichung der wirtschaftlichen Gesetzgebung in den deutschen Bundesstaaten hervor. Zuerst und am stärksten machte sich das Bedürfnis nach übereinstimmenden gesetzlichen Vorschriften auf den Gebieten des Wechsel- und des Handelsrechts geltend. Zu Beginn der vierziger Jahre standen in den deutschen Bundesstaaten nicht weniger als 56 verschiedene partikulare Wechselordnungen in Kraft, von denen die älteste noch vom Jahre 1603 datierte. Zufolge einer Anregung, die Württemberg 1846 auf der Generalkonferenz der Zollvereinsstaaten gab, fanden ein Jahr später in Leipzig Beratungen von Delegierten sämtlicher Staaten des deutschen Bundes über den Entwurf einer allgemeinen deutschen Wechselordnung statt. Der von der Kommission genehmigte Entwurf wurde dann zwischen 1849—1851 in den einzelnen Bundesstaaten durch Akte der Partikulargesetzgebung eingeführt. Nicht so schnell wie die Vereinheitlichung des Wechselrechts gelang die des Handelsrechts. Nach mehreren vergeblichen Anläufen ging endlich aus den Verhandlungen der Kommission, die von 1857 bis 1861 in Nürnberg tagte, ein Handelsgesetzbuch hervor, dessen Einführung durch Landesgesetz von fast allen deutschen Staaten, sogar auch von Österreich, in der ersten Hälfte der sechziger Jahre beschlossen wurde.

Auf den übrigen Gebieten der wirtschaftlichen Gesetzgebung wurde eine Vereinheitlichung erst erreicht, nachdem die politischen Einigungsbestrebungen zum Ziele geführt hatten. Die Einheit des Gewerberechts, und zwar auf dem Boden der Gewerbefreiheit, brachten zunächst für den Norddeutschen Bund, Gesetze von 1868 und 1869, die Einheit im Geld- und Münzwesen wurde erst einige Zeit nach der Gründung des neuen Reichs hergestellt. Schon lange vorher (seit der Dresdener Münzkonvention von 1838) hatten allerdings die Staaten des Zollvereins, seit 1857 außerdem noch vereint mit Österreich, in den Zweitaler- und später auch den Eintalerstücken einen wenigstens teilweise gemeinschaftlichen Geldumlauf gehabt. Die Einheit des bürgerlichen Rechts endlich wurde erst erreicht, als schon wieder ein Menschenalter seit der Wiederaufrichtung des Reichs verflossen war, ganz zum Schlusse des 19. Jahrhunderts.

Wir haben damit den Ereignissen etwas vorgegriffen. Zunächst bleibt noch die Frage zu erörtern: welche Veränderungen erfuhr der Charakter des deutschen Wirtschaftslebens und die Struktur der deutschen Volkswirtschaft in der Periode von 1834 bis 1871, insbesondere unter dem Einfluß der Ausbreitung des mechanischen Großbetriebs im Gewerbewesen? Mit dem stärkeren Hervortreten der Industrie in Deutschland prägte sich auch im deutschen Wirtschaftsleben jener eigentümliche Rhythmus der Entwickelung allmählich deutlicher aus, der für alle modernen Industrieländer so kennzeichnend ist. Namentlich seit der Mitte des Jahrhunderts läßt sich deutlich verfolgen, wie die Entwickelung der deutschen Volkswirtschaft den Charakter einer beständigen Wellenbewegung annimmt, wie in regelmäßigem Wechsel Zeiten des allgemeinen geschäftlichen Aufschwungs und solche des Niedergangs, Hausse- und Depressionsperioden, aufeinander folgen. Diese Wellenbewegung, die aufs Engste mit dem Vorgang der Kapitalbildung in der heutigen Produktionsweise zusammenhängt, wiederholt sich auf den verschiedensten Gebieten: die Warenpreise, die Arbeitslöhne, die Unternehmergewinne, die Streikbewegung, die Eheschließungen, die

Arbeitslosigkeit, die Einnahmen der Eisenbahnen und des Staats usw. sie alle zeigen ein periodisches Anschwellen, dem nach gewisser Frist wieder eine rückläufige Bewegung folgt. Besonders durch die mit einem allgemeinen Preissturz von großer Heftigkeit verbundene Wirtschaftskrisis von 1857 wurde man in Deutschland auch in weiteren Kreisen auf den sprung- oder stoßweisen Charakter der Wirtschaftsentwickelung in der modernen Volkswirtschaft aufmerksam gemacht, und noch stärker bewegte die Gemüter dann der Konjunkturumschlag von unerhörter Heftigkeit, der Mitte der siebziger Jahre nach einer Periode überaus lebhaften Geschäftsgangs auf allen Gebieten eintrat und an den sich eine lange anhaltende Depression anschloß.

Das Aufkommen und Umsichgreifen der Großindustrie bedeutete ferner eine Veränderung in der sozialen Schichtung der Bevölkerung. Die Klasse der selbständigen Gewerbetreibenden verlor an Bedeutung zugunsten der Klasse der abhängigen Lohnarbeiter. Dadurch wurde insbesondere der Charakter der Einwohnerschaft der Städte tiefgehend beeinflußt, wenn auch erst nach und nach. An die Stelle des Kleinbürgertums, das behaglich in der noch halb mittelalterlich aussehenden Stadt dahinlebte, und von dem uns Ludwig Richters Stift eine Reihe köstlicher Typen festgehalten hat, treten unruhige Proletariermassen, die zu bestimmten Stunden zur Fabrik eilen und von ihr wieder entlassen werden und dadurch auch dem Straßenleben der Städte einen veränderten Anstrich geben. Die Arbeiter der neu entstehenden großindustriellen Gewerbezweige sind sich allerdings im Anfang der Gemeinsamkeit ihrer Interessen und der Macht, die sie durch ihren Zusammenschluß erlangen können, noch nicht recht bewußt. Und vor allem verhinderten die Koalitionsverbote, welche die älteren deutschen Gewerbeordnungen nach dem Vorbilde des französischen Code pénal enthielten, die Bildung gewerkschaftlicher Arbeiterorganisationen. Infolgedessen ist die moderne gewerkschaftliche Arbeiterbewegung in Deutschland erst in Gang gekommen, nachdem durch die Gewerbeordnung des Norddeutschen Bundes von 1869 die alten und veralten Koalitionsverbote beseitigt worden waren.

Die Zeit von 1834 bis 1871 ist endlich gekennzeichnet durch eine Erscheinung, die uns dann auch in der dritten Periode wieder begegnet und die wir darum gleich im Zusammenhang behandeln wollen, nämlich die Erscheinung des Anwachsens der gewerblich tätigen auf Kosten der Landwirtschaft treibenden Bevölkerung. Diese Tatsache, für die man das Schlagwort des Übergangs vom Agrarstaat zum Industriestaat geprägt hat und die als die Grundtendenz der gesamten neueren Wirtschaftsentwickelung, in Deutschland nicht nur, sondern auch in anderen westeuropäischen Kulturstaaten anzusehen ist, wird durch folgende Daten illustriert. Nach den Berechnungen Schmollers, die sich für die ältere Zeit wohl auf Schätzungen Dietericis stützen, belief sich in Preußen die Prozentziffer, mit der die Urproduktion, also insbesondere Land- und Forstwirtschaft, in der Gesamtbevölkerung vertreten war, 1816 noch auf 78, 1849 auf 64, 1867 auf 48, 1882 auf 42 und 1895 nur noch auf 35 %. Das ganze 19. Jahrhundert hindurch ist also der Anteil der Landwirtschaft an der Gesamtbevölkerung gesunken, während der der Industrie und ebenso der des Handels stieg. Allein die Formen, in denen sich dieser Prozeß vollzogen hat, waren doch vor 1870 andere als nach dem großen Kriege und ebenso lagen seine Wurzeln in der dritten Periode in der Hauptsache auf anderen Gebieten als in der zweiten.

Zunächst ein Wort über die verschiedenen Formen des Prozesses! Vor 1870 regulierte sich die Verteilung des Bevölkerungszuwachses auf Handel und Industrie einerseits, die Landwirtschaft andererseits noch nicht so, daß Handel und Industrie so gut wie alles, die Landwirtschaft dagegen fast nichts bekam. Sondern damals nahm auch die Landwirtschaft treibende Bevölkerung noch zu, wenn auch das Tempo ihrer Zunahme langsamer war als das der Industrie. Weiter vor allem aber kam vor 1870 von dem Wachstum der Industrie noch ein beträchtlicher Teil dem platten Lande zugute. Zunächst vermehrte sich gleich in den ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts unter dem Einfluß der veränderten Gesetzgebung über das Landhandwerk die Zahl der Handwerksmeister sehr beträchtlich,

die sich auf den Dörfern niederließen. Und noch schneller als die Zahl der Meister nahm die der Gesellen zu. Auf 100 Landmeister kamen 1828 in Preußen erst 26, 1858 jedoch schon 72 Gehilfen. Aber auch das Anwachsen der kapitalistisch betriebenen Industrien kam damals nicht einseitig bloß den Städten zugute. Wir dürfen in dieser Beziehung nicht ohne weiteres Anschauungen, die aus der Gegenwart abgeleitet sind, auf die Verhältnisse der Vergangenheit übertragen. Schon Schmoller hat darauf hingewiesen, daß in der ersten Hälfte des Jahrhunderts die größere Industrie sich teilweise auf das platte Land zurückgezogen habe. Und neuerdings hat uns Sombart geschildert, wie die beiden Haupt-Industrien, in denen in Deutschland der Kapitalismus bereits von 1850 festen Fuß gefaßt hatte, die Montan- und die Textilindustrie ihren Sitz zum großen Teil auf dem Lande hatten, die Eisenindustrie schon deshalb, weil sie meist noch mit Holzkohle arbeitete. Und in der Textilindustrie waren einmal die neuen mechanischen Spinnereien vielfach an Wasserläufen im Gebirge angelegt worden — daher der Name Spinnmühlen —, und zum andern war die Weberei, soweit sie kapitalistisch betrieben wurde, zum größten Teil in der Form von ländlichen Hausindustrien organisiert. Trotz der Zunahme der industriellen auf Kosten der agrarischen Quote der Bevölkerung ist daher bis in die zweite Hälfte des Jahrhunderts das platte Land nicht viel langsamer gewachsen als die Städte. In Preußen betrug von 1816 bis 1858 die Zunahme der städtischen Bevölkerung 81 und die der ländlichen Bevölkerung 67 %. Das wurde nach der Gründung des Reichs total anders. Nach 1870 ist ein vollständiger Stillstand des Wachstums der ländlichen Bevölkerung eingetreten, und der ganze sehr beträchtliche Bevölkerungszuwachs hat sich ausschließlich in die Städte ergossen. Infolgedessen ist der Anteil der städtischen an der Gesamtbevölkerung von 36 auf mehr als 54 % gestiegen. Den Löwenanteil an dieser Entwickelung haben die Großstädte, die Städte mit mehr als 100 000 Einwohnern davon getragen. Ihre Zahl im Deutschen Reich betrug 1871 erst 8, 1900 dagegen 33, und ihre Mauern bargen 1871

noch nicht ganz 5, 1900 aber über 16 % der Gesamtbevölkerung. Diese Entwickelung hängt natürlich aufs innigste mit der wachsenden Industrialisierung Deutschlands und den besonderen Ursachen zusammen, welche von 1871 bis 1900 die Verschiebung des Schwerpunktes der deutschen Volkswirtschaft zur Industrie hin bewirkten.

Denn, um darauf noch kurz einzugehen, bei dem stärkeren Hervortreten der Industrie bis zum Anfang der siebziger Jahre, stehen andere Ursachen im Vordergrunde als diejenigen, die dann im letzten Viertel des abgelaufenen Jahrhunderts die gleiche Erscheinung hervorriefen. Bis zur Gründung des neuen Reichs war die schärfere Ausprägung des industriestaatlichen Charakters Deutschlands ganz überwiegend das Ergebnis der Entwickelung der innerdeutschen Verhältnisse. Das Maß von Industrialisierung, das Deutschland bis zu diesem Zeitpunkt erreichte, hat es in der Hauptsache aus eigener Kraft erreicht. Der Handelsverkehr mit dem Auslande ist dagegen zur Erklärung der Erscheinung in dieser Zeit erst in zweiter Linie heranzuziehen. Die Hauptursache der Zunahme der gewerblichen Quote der Bevölkerung bis 1871 ist im Grunde höchst einfacher Natur. Sie liegt in der fortschreitenden Loslösung der gewerblichen Tätigkeit von der Hauswirtschaft und ihrer Verselbständigung zu besonderen Berufen. Bei immer mehr Gewerbeerzeugnissen tritt an die Stelle der familienwirtschaftlichen Eigenproduktion die berufsmäßige gewerbliche Herstellung. Und dieser Prozeß, z. B. das Aufhören des Spinnens und Webens für den eigenen Bedarf, war unbedingt notwendig, wenn man der Vorteile der neuen Technik, die für diese Gewerbe im 18. Jahrhundert erfunden worden war, ganz teilhaftig werden wollte. Nur bei einer Produktion im Großen konnten die neuen Arbeitsmethoden ihre gewaltige verbilligende Wirkung entfalten. Infolgedessen ist nicht nur in den Städten, sondern auch in den Dörfern im 19. Jahrhundert die gewerbliche Arbeit im Hause für die Bedürfnisse des Hauses, die zu Anfang des Jahrhunderts noch so erheblichen Umfang besaß, im-

mer mehr eingestellt worden. Das Spinnen und Weben, das Nähen und Schneidern, das Backen und Schlachten, das Seifekochen und Lichterziehen, das Bierbrauen und Krauteinlegen und noch eine ganze Reihe anderer gewerblichen Arbeiten, sie hören zunehmend auf hauswirtschaftliche Tätigkeiten zu sein und verselbständigen sich zu besonderen gewerblichen Berufen. Statistisch stellt sich der Vorgang aber als eine Zunahme der gewerblichen auf Kosten der landwirtschaftlichen Quote der Bevölkerung dar.

Zu dieser ältesten und vielleicht wichtigsten Ursache der wachsenden Industrialisierung der modernen Kulturstaaten gesellt sich als zweiter in der gleichen Richtung wirkender Umstand die zunehmende Ersetzung organisierter durch unorganisierte Materie, wie Sombart, der zuerst hierauf aufmerksam gemacht hat, den Vorgang treffend bezeichnet. Wenn z. B. das Holz als Brennmaterial durch die Kohle und als Baumaterial beim Häuser-, Brücken- und Schiffbau durch das Eisen verdrängt wird, so ergibt sich hieraus in der Berufsstatistik ein Anwachsen der Industrie, weil die im Bergbau und in den Eisengewerben beschäftigten Personen der Berufsabteilung Industrie zugezählt werden. Das gleiche Resultat wird erzielt, wenn an die Stelle des tierischen Motors in Bergbau und Industrie die Dampfmaschine tritt, wie dies bei uns um die Mitte des letzten Jahrhunderts in großem Umfange geschah. Ein erheblicher Teil der Verschiebung, die in den Anteilen der landwirtschaftlichen und der gewerblichen Bevölkerung an der Gesamtvolkszahl eingetreten ist, ist auf Rechnung dieses Umstandes zu setzen.

Neben diesen beiden Hauptursachen, welche vor 1870 die Umbildung Deutschlands vom Agrarstaat zum Industriestaat bewirkt haben, hat nun aber auch schon in dieser Zeit die Gestaltung des Handelsverkehrs mit dem Auslande eine Rolle gespielt, wenn auch nur eine Rolle von sekundärer Bedeutung. Es ist durchaus falsch, wenn man Deutschland als ein Land hinstellt, das im Beginn des 19. Jahrhunderts noch über einen großen Überfluß an Bodenprodukten verfügte, von dem es einen Teil dem Ausland mitteilte. Allerdings hat Deutschland damals einen

beträchtlichen Getreide-, Holz- und Schafwoll-Export gehabt, allein bei Bodenprodukten im Ganzen ergibt sich keine Mehrausfuhr, sondern im Gegenteil eine Mehreinfuhr. Soweit wir den deutschen oder wenigstens den preußischen Außenhandel statistisch zu verfolgen in der Lage sind, immer zeigen die Zahlen, daß Deutschland das ganze 19. Jahrhundert hindurch in gewissem, wenn auch zunächst noch recht bescheidenem Umfange, ein Exportindustriestaat gewesen ist, d. h. daß bei Bodenprodukten seine Einfuhr größer war als seine Ausfuhr, während bei industriellen Fabrikaten umgekehrt der Export den Import übertraf. Die Kargheit des deutschen Bodens machte es den Bewohnern unseres Vaterlandes auch damals schon unmöglich, die Bodenprodukte, die sie in Form von Nahrungs- und Genußmitteln sowie von Rohstoffen von auswärts bezogen, dem Auslande wieder mit Bodenerzeugnissen zu bezahlen, sondern sie mußten ihm für die empfangenen Agrarprodukte zum großen Teil Erzeugnisse des deutschen Gewerbefleißes, insbesondere Gewebe, anbieten. Die Kolonialwaren, welche Deutschland in den ersten Jahrzehnten des letzten Jahrhunderts einführte, wurden zum großen Teil insbesondere mit schlesischer Leinwand bezahlt. Und nicht einmal den gesamten Flachs, den die deutsche Leinenindustrie damals verarbeitete, konnte Deutschland selbst produzieren. Der Übergang zum Exportindustriesystem, den die deutsche Volkswirtschaft nach der Wiedererrichtung des Reichs in beständig wachsendem Maße vollzog, war also nichts absolut Neues für Deutschland. Neu und unerhört war nur das Tempo, in dem seit 1871 und speziell in den letzten beiden Jahrzehnten des Jahrhunderts die Ausbreitung der Exportindustrie vor sich ging. Vor der Gründung des Reichs belief sich die Mehrausfuhr an Fabrikaten erst auf einige 100 Millionen Mark, am Schluß des Jahrhunderts dagegen betrug sie über 1½ Milliarden. In diesem beschleunigten Anwachsen der Exportindustrie haben wir die Hauptursache dafür zu erblicken, daß auch nach 1871 die Zunahme des industriellen auf Kosten des agrarischen Deutschland noch weitere Fortschritte gemacht hat. Nach 1870 liegen also die Wurzeln dieser Erschei-

nung nicht mehr hauptsächlich in den internen deutschen Verhältnissen, sondern sie sind in erster Linie zu suchen in der Gestaltung der Handelsbeziehungen zum Auslande. Daneben hat sich allerdings auch nach 1870 der Prozeß des Aufhörens der gewerblichen Eigenproduktion und der Ersetzung organisierter durch unorganisierte Materie noch weiter fortgesetzt. In der letzteren Beziehung erinnere ich nur an die gewaltige Entwickelung der chemischen Industrie seit 1870, die zu einem nicht geringen Teile, wie z. B. bei der Verdrängung der von der Landwirtschaft angebauten Farbpflanzen durch die aus dem Steinkohlenteer gewonnenen Farbstoffe, mit dem zuletzt erwähnten Vorgang zusammenhängt.

Die wirtschaftlichen Beziehungen Deutschlands zum Auslande haben indessen nicht bloß auf dem Wege der Ausbreitung des Exportindustriesystems den Übergang Deutschlands zum überwiegenden Industriestaat gefördert. Betrachtet man die neueste ökonomische Entwickelung Deutschlands lediglich unter dem Gesichtspunkte des Übergangs zum Exportindustrialismus, so stößt man sofort auf eine mit dieser Annahme in keiner Weise zu vereinigende Tatsache, nämlich die Tatsache, daß unsere Produktion auf industriellem Gebiete schneller wächst als unsere Ausfuhr an Fabrikaten, und daß demgemäß unsere Fabrikatenausfuhr einen abnehmenden Teil unserer industriellen Produktion darstellt. Hier liegt ein Wachsen der Aufnahmefähigkeit des inneren Marktes der deutschen Volkswirtschaft vor, das aber aus den vorhin erörterten primären Ursachen der wachsenden Industrialisierung und auch aus der Zunahme des Volkswohlstandes, die einen steigenden Teil des Einkommens für Industrieerzeugnisse auszugeben gestattete, allein nicht erklärt werden kann. So sehr diese Erscheinung vom Standpunkte des Exportindustriesystems ein unlösbares Rätsel bleibt, so einfach gestaltet sich ihre Erklärung vom Standpunkte des Export-Kapitalismus aus. Deutschland war bis nach der Mitte des Jahrhunderts ein kapitalarmes Land und einen großen Teil des Kapitals, das es zum Bau seiner Eisenbahnen und der städtischen Pferdebahnen, ferner für Gas- und Wasserwerke und an-

dere Unternehmungen brauchte, lieh es damals von seinen reicheren Nachbarstaaten im Westen, insbesondere von England und Belgien. Infolgedessen mußte es dem Auslande Zinsen bezahlen. Das geschieht aber bekanntlich in der Regel nicht in baarem Gelde, sondern in Form von Waren. Bis 1870 ist die deutsche Handelsbilanz daher meist aktiv, sie zeigt einen Überschuß der Warenausfuhr über die Wareneinfuhr. Nach dem deutsch-französischen Kriege schlägt dieses Verhältnis in sein Gegenteil um, zunächst vor allem unter dem Einfluß der Kriegskosten-Entschädigung von 5 Milliarden, die Frankreich an Deutschland zu zahlen hatte, und die einen gewaltigen Warenstrom nach Deutschland führte, später namentlich infolge des Umstandes, daß sich Deutschland immer mehr aus einem Schuldnerstaat in einen Gläubigerstaat umwandelt. Namentlich seit dem Ende der achtziger Jahre wird die Auswanderung deutschen Kapitals in das Ausland eine ganz regelmäßige und stetig größere Bedeutung gewinnende Erscheinung. Durch die Zinsenansprüche, die Deutschland für das geliehene Kapital an das Ausland zustehen, ist seine Handelsbilanz immer stärker passiv geworden. In den letzten Jahren des Jahrhunderts betrug die Spannung zwischen dem Einfuhrüberschuß bei Lebensmitteln sowie industriellen Rohstoffen und dem Ausfuhrüberschuß bei Fabrikaten über eine Milliarde Mark (1077,5 Millionen Mark). Zur Bezahlung dieses Defizits des deutschen Außenhandels stand aber neben den Einnahmen der Rhederei und der Seeversicherung nach Schätzungen von sachverständiger Seite ein Zinsguthaben Deutschlands an das Ausland von ebenfalls rund einer Milliarde Mark zur Verfügung. Dieses Zinsguthaben fließt Deutschland regelmäßig in Gestalt von ausländischen Nahrungsmitteln und Rohstoffen für die Industrie zu. Und Deutschland erhält auf diese Weise durch das im Auslande in den verschiedensten Formen angelegte deutsche Kapital die Möglichkeit zur Unterhaltung einer größeren industriellen Bevölkerung als es sonst ernähren könnte. Erst die wachsende Anlage deutscher Kapitalien im Auslande hat uns also in den Stand gesetzt, einen großen Teil der industriellen Ar-

beiterschaft für die Bedürfnisse des inländischen Marktes zu beschäftigen, statt ihn Exportwaren herstellen zu lassen. Allein zugleich ergibt sich hieraus, daß das Steigen der Aufnahmefähigkeit des inneren Marktes in diesem Falle keine Zunahme der wirtschaftlichen Selbständigkeit Deutschlands, sondern im Gegenteil sich steigernde Abhängigkeit vom Auslande bedeutet.

Die Wurzeln der Umbildung Deutschlands vom Agrarstaat zum überwiegenden Industriestaat liegen also auf sehr verschiedenen Gebieten, und es ist vor allem wichtig festzuhalten, daß die treibenden Kräfte dieser Entwickelung in der Zeit vor 1870 in der Hauptsache andere waren als nach 1870. Die Ursachen der Verschiedenheit der deutschen Wirtschaftsentwickelung vor und nach 1870 sind vor allem in der Verschiebung der Rentabilitätsverhältnisse zwischen Landwirtschaft und Industrie zu suchen. Die Menschen und die Kapitalien strömen ja immer den Produktionszweigen zu, in denen ihnen die höchsten Löhne und die größten Gewinne winken. Bis zum Anfang der siebziger Jahre waren Landwirtschaft und Industrie in diesem Punkte im wesentlichen gleichgestellt, und ihre Entwickelung war daher im großen und ganzen auch eine gleichmäßige, nur daß in dieser Periode das Normalverhältnis zwischen Landwirtschaft und Industrie sich schon etwas zugunsten der letzteren änderte. Noch in den siebzieger Jahren selbst wurde das aber anders durch das Auftreten der überseeischen Konkurrenz auf dem Getreidemarkte. Über die deutsche und überhaupt die westeuropäische Landwirtschaft drohte eine schwere Krisis hereinzubrechen. Dadurch kam die bisherige Parallelbewegung in der Entwickelung von der Landwirtschaft und Industrie zum Stillstand. Die Landwirtschaft vermochte, obwohl sie rein technisch dazu noch sehr gut im stande gewesen wäre, infolge ihrer wirtschaftlichen Lage von dem starken Bevölkerungszuwachs Deutschlands nichts mehr aufzunehmen, und so blieb, wenn dieser Bevölkerungszuwachs uns nicht durch Auswanderung verloren gehen sollte, gar nichts anderes übrig, als ihn, soweit nicht der Export-Kapitalismus helfend eintrat, mit der Herstellung von Fabrikaten für

fremde Völker zu beschäftigen, die uns dafür Rohstoffe und Lebensmittel lieferten. Dieser Vorgang bedeutete natürlich zugleich eine Wandlung in den Grundlagen, auf denen die deutsche Volkswirtschaft ruht. Aus dem Inlande wurden sie zu einem beträchtlichen Teil ins Ausland verlegt. Der vollständige Wechsel in der ökonomischen Entwickelung Deutschlands vor und nach 1871 spiegelt sich in folgenden Zahlen deutlich wieder. Stellen wir auf die eine Seite die überwiegend agrarischen Teile Deutschlands, nämlich die sieben östlichen Provinzen Preußens, dazu die beiden Mecklenburg und das Großherzogtum Hessen, auf die andere Seite dagegen das gesamte übrige Deutschland, so ergibt sich in bezug auf die Schnelligkeit des Bevölkerungswachstums in beiden Gebieten folgendes überraschendes Ergebnis. Die Bevölkerung der vorherrschend agrarischen Bezirke nahm von 1816 bis 1871 um fast 91 %, die von West- und Süddeutschland nur um wenig über 23 % zu. Von 1871 bis 1900 dagegen umgekehrt in Ostelbien nur eine Zunahme von 26 %, dagegen im industriellen Westen und Süden eine solche von 79 %. Die beiden Gebiete haben also in den Perioden von 1816 bis 1871 und 1871 bis 1900 ihre Rollen in bezug auf das Tempo der Volksvermehrung vollkommen getauscht. Das ist ein deutlicher Hinweis auf die ganz veränderte Basis, welche die deutsche Volkswirtschaft in den letzten Jahrzehnten erhalten hat.

Damit haben wir die wichtigste Tatsache aus der Wirtschaftsgeschichte Deutschlands nach 1871 kennen gelernt. Was im übrigen noch zur Charakterisierung der Periode 1871—1900 zu sagen ist, läßt sich mit wenigen Worten tun. Abgesehen von dem Wandel, der sich in den Grundlagen der deutschen Volkswirtschaft vollzog, ist diese dritte Periode einfach als die Fortsetzung der zweiten zu kennzeichnen. Alle die Entwickelungen, welche in jener ihren Anfang genommen, wie der Übergang der Landwirtschaft zu intensiveren Betriebssystemen, das Aufhören der gewerblichen Eigenproduktion der Familienwirtschaft, wodurch ein Teil der Frauen aus dem Hause hinaus- und in das Erwerbsleben hineingedrängt wird, das Eindringen

des mechanischen Großbetriebs in die bisher handwerksmäßig betriebenen Gewerbezweige mit einer veränderten sozialen Schichtung der Bevölkerung als Folge, der Ausbau des Eisenbahnnetzes mit seinen die interterritoriale Arbeitsteilung fördernden und Handel und Verkehr umgestaltenden Wirkungen, die Ausbreitung des Aktienwesens, besonders nunmehr in der Industrie, mit dem dadurch bedingten Anschwellen des Börsenverkehrs 2c., alle diese Entwickelungen nehmen in der dritten Periode ihren Fortgang, zum Teil in beschleunigtem Tempo. Als eine wirklich neue Erscheinung kommen hierzu nur, abgesehen von der jetzt erst kräftiger einsetzenden Arbeiterbewegung, die überall sich regenden Organisationsbestrebungen in der Großindustrie. Durch Zusammenschluß in Kartellen, Konventionen, Syndikaten suchen die einzelnen Industriezweige eine Anpassung der Produktion an die Schwankungen des Bedarfs und dadurch lohnendere Preise zu erzielen. Den Beginn der Ära der Kartelle, in der eines der Grundprinzipien, auf denen unsere heutige Wirtschaftsordnung beruht, die Gewerbefreiheit mit der aus ihr fließenden freien Konkurrenz, aus eigener Kraft in ihr Gegenteil umzuschlagen droht, kann man vom Jahre 1879 datieren, wenn es auch vorher schon einzelne Kartelle gegeben hat, und die Kartellbewegung ist wenigstens zu einem Teile die Folge des Wechsels, den die deutsche Handelspolitik unter Fürst Bismarck in diesem Jahre vollzogen hat.

So hat jede der drei Perioden, in die wir die wirtschaftliche Entwickelung Deutschlands im letzten Jahrhundert zerlegt haben, dem deutschen Wirtschaftsleben etwas wesentlich Neues gebracht. Und zwar haben wir als das Neue, das in jeder der drei Epochen hervortrat, folgendes hervorzuheben, wenn wir es zum Schluß noch einmal in einem Satze zusammenfassen wollen, was natürlich nur mit einer gewissen Einseitigkeit und Übertreibung geschehen kann: Die erste Periode des 19. Jahrhunderts brachte der deutschen Volkswirtschaft durch die Bauernbefreiung, die Landeskulturgesetzgebung und die Annäherungen an die Gewerbefreiheit eine neue Wirtschaftsord-

nung; die zweite Periode gab ihr durch das Eindringen der kapitalistischen Produktionsweise in das Gewerbe und die Umgestaltung des Verkehrswesens eine neue, eine moderne wirtschaftliche Struktur; in der dritten Periode endlich erhielt der deutsche Wirtschaftskörper durch den Übergang zum Export-Industrialismus und Export-Kapitalismus eine veränderte, und zwar eine zum großen Teil im Auslande liegende Basis. Im Ganzen ist es eine vollständige Revolution, die das deutsche Wirtschaftsleben im 19. Jahrhundert durchgemacht hat. Und wohl selten hat sich eine so durchgreifende Umgestaltung aller überkommenen wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse in eine so kurze Zeitspanne zusammengedrängt. Die Behauptung hat etwas Wahres, daß das deutsche Wirtschaftsleben am Ende des 19. Jahrhunderts von dem am Anfang des Jahrhunderts viel mehr verschieden sei, als die Wirtschaftsverhältnisse am Ende des 18. Jahrhunderts sich von denen um 1550 unterschieden! Und dabei ist das Zeitalter des Übergangs zu ganz neuen Wirtschaftsformen, in das wir im letzten Jahrhundert eingetreten sind, noch längst nicht abgeschlossen.

Worin bestehen nun schließlich die Gesamtergebnisse der wirtschaftlichen Entwickelung Deutschlands im 19. Jahrhundert? Sie lassen sich in wenigen Sätzen zusammenfassen:

Wir sind erstens freier geworden. Die Fesseln sind gefallen, die früher den Einzelnen in der freien Wahl des Berufs, des Orts der Niederlassung, in der Verwendung seiner Arbeitskraft und seines Eigentums beschränkten. Frei und ungehindert können sich die wirtschaftlichen Kräfte jetzt auf fast allen Tätigkeitsgebieten entfalten und die Unternehmungslust hat überall freies Feld sich zu betätigen.

Wir sind zweitens mächtiger geworden. Derselbe deutsche Boden, der an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert nur wenig über 20 Millionen Menschen ernährte, bot 1900 Raum für mehr als 56 Millionen Einwohner. Auf diesem quantitativen Ausbau der deutschen Volkswirtschaft beruht in erster Linie unsere politische

Macht. Wir sind an Menschenzahl schneller gewachsen als andere Völker. Freilich — diese Bemerkung kann ich doch nicht unterdrücken — nicht der gesamte Bevölkerungszuwachs, der uns im letzten Jahrhundert zu Teil wurde, ist eine organische Verbindung mit dem vaterländischen Boden eingegangen und bodenständig geworden. Ein erheblicher Teil unseres Bevölkerungszuwachses ruht vielmehr auf den unsicheren Grundlagen des Export-Industrialismus und des Export-Kapitalismus, und kann ebensoschnell wieder verloren gehen wie er gewonnen worden ist.

Wir sind endlich drittens reicher geworden, und zwar nicht in dem Sinne, daß nur die Reichen reicher, die Armen dagegen ärmer geworden seien. Vielmehr hat sich in allen Schichten der Bevölkerung die Lebenshaltung gehoben. Das können wir deutlich daran erkennen, daß gerade bei den Massenverbrauchsartikeln wie Brotgetreide, Fleisch, Kaffee, Kakao, Zucker, Bier usw. der Konsum pro Kopf der Bevölkerung sehr erheblich gestiegen ist. Wäre der deutsche Getreidekonsum pro Kopf etwa auf dem niedrigen Stande stehen geblieben, den er zur Zeit der Wiedererrichtung des Reichs zeigte, so würden wir noch am Schluß des Jahrhunderts in normalen Erntejahren mit der inländischen Produktion ausgekommen sein und hätten so gut wie keine ausländische Zufuhr gebraucht. In dem Maße allerdings, wie einige phantastische Köpfe unter den Sozialisten es sich gern ausmalen, sind wir nicht reicher geworden. Abgesehen von den Erzeugnissen der Textilindustrie ist die Verbilligung der Produktion, die durch Fortschritte der Technik im letzten Jahrhundert erzielt worden ist, meist solchen Artikeln zugute gekommen, die wie Nähnadeln, Metallknöpfe, Drahtstifte, Briefumschläge u. dgl. im Haushalt der großen Masse der Bevölkerung nur eine ganz untergeordnete Rolle spielen. Bei der Produktion der beiden Gegenstände dagegen, welche die Hauptausgabe-Posten im Budget der meisten Familien bilden und oft bis zu 75, 80 und noch mehr Prozent des Gesamteinkommens erforden, bei der Nahrungsmittel-Produktion und beim Wohnungsbau, hat die Technik der Herstellung in Deutschland im 19. Jahrhundert keine Ver-

änderungen erfahren, welche zu einer irgend erheblichen Verbilligung dieser wichtigsten Lebensbedürfnisse hätten führen können. Ein großer Teil der Reichtumsvermehrung fließt uns ferner in der Gestalt von Annehmlichkeiten und Bequemlichkeiten zu, die uns von der Gemeinde und den öffentlichen Körperschaften ohne spezielles Entgelt dargeboten werden. Ich denke hier z. B. an den unendlich viel besseren Zustand der Straßen und die bessere Straßenbeleuchtung in der Gegenwart!

Diese gewaltigen Fortschritte in Freiheit, Bevölkerung, Macht und Reichtum waren aber nur dadurch möglich, daß die deutsche Volkswirtschaft durch das Eindringen der modernen großkapitalistischen Betriebsformen in Gewerbe, Verkehr, Handel, Bankwesen von Grund aus umgestaltet wurde. Erst nach harten und langwierigen Kämpfen wurde die neue Grundlage des deutschen Wirtschaftslebens gewonnen. Und über viele tausende von Einzelexistenzen verhängte diese Entwickelung schwere Leiden, und große ehemals blühende Produktionszweige verurteilte sie zum Untergang. Wenn wir heute der erreichten Erfolge uns freuen, dann ziemt es sich, auch der Opfer zu gedenken, die auf dem ökonomischen Schlachtfelde liegen geblieben sind. Denn auch hier konnte der Fortschritt des Ganzen, wie so oft in der Geschichte, nur mit dem Ruin vieler Einzelnen und mit dem Sinken ganzer Stände und Klassen erkauft werden. Möchte die weitere Entwickelung zeigen, daß er damit nicht zu teuer bezahlt worden ist!

Homer. Sein Werk und seine Kunst.[1])

Von Prof. Dr. Paul Cauer in Düsseldorf.

I. Sprache und Stil.

In der Sprache der homerischen Gedichte sind zwei Mundarten mit einander gemischt, nicht anders als wenn heutzutage ein Dichtwerk Laut- und Sprachformen von Klaus Groth und von Hebel durcheinandergemengt aufwiese. Schon ein solcher Vergleich kann vor der falschen Ansicht bewahren, daß die Mischung mit Willen und künstlich hergestellt sei. Sie muß vielmehr auf historischem Wege durch natürliche Ursachen entstanden sein. Nun überwiegt der ionische Dialekt, das äolische Element erscheint nur eingesprengt. Den Hauptinhalt der Heldensage bilden aber Taten des äolischen Stammes, der in Thessalien seinen Sitz hatte und von dort aus die Nordwestecke von Kleinasien besiedelt hat. Daraus ergibt sich die mehr als wahrscheinliche Annahme, daß die Taten und Schicksale der Äoler zuerst in ihrer Sprache besungen worden, daß dann aber, als der ionische Stamm in Kleinasien der vorherrschende wurde, die Heldenlieder allmählich in dessen Besitz übergegangen und nach und nach auch in seine Sprache umgegossen worden sind. Eine wichtige Spur

---

[1]) Die Vorträge gingen von Betrachtung der Sprache, der poetischen Form sowie des Inhaltes der Epen aus und suchten durch die dabei gemachten Beobachtungen ein Verständnis für die wissenschaftlichen Probleme vorzubereiten. Die „homerische Frage" bildet deshalb hier nicht den Anfang sondern den Schluß. Die Gesamtanschauung vom Wesen des griechischen Epos, auf welche so die ganze Darstellung hinzielt, findet man entwickelt und wissenschaftlich gerechtfertigt in meinem Buche „Grundfragen der Homerkritik", Leipzig 1895.

des aus Thessalien mitgebrachten geistigen Besitzes kann man auch ohne Kenntnis des Griechischen wahrnehmen; das ist die Vorstellung vom Olymp als Wohnsitz der Götter, die doch nur da entstanden sein kann, wo die Menschen den schneebedeckten Gipfel dieses Berges vor Augen hatten. Nur die Macht einer langbefestigten Gewohnheit hat bewirkt, daß diese Vorstellung auch später, in Kleinasien, beibehalten wurde.

Der Olymp als Götterberg ist nicht das einzige konventionelle Element bei Homer. Auch die vielen stehenden Beiwörter und formelhaften Schilderungen deuten auf eine lange Kunstübung, die schon vorhergegangen ist, hin. Für uns gehören die stereotypen Züge zum Wesen des homerischen Stiles; aber auch sie können nicht geschaffen, sondern müssen in natürlicher Entwickelung entstanden sein. Nur durch fortgesetzten Gebrauch kann eine treffend gedachte Bezeichnung sich so abschleifen, daß sie konventionell wird. So gewinnt man den Eindruck, daß Ilias und Odyssee nicht einen ersten Anfang darstellen sondern bereits am Ende einer inhaltreichen Entwickelung stehen.

Die Sprechweise darin ist aber keineswegs nur formelhaft; daneben finden sich Beispiele von großer Kraft der Charakteristik. Die schmückenden Beiwörter sind manchmal so gut angebracht, daß sie für den besonderen Fall geschaffen zu sein scheinen. Homers Naturschilderungen zeigen durchweg den Blick für das Wirkliche und Eigentümliche; und dasselbe gilt von dem Bilde, das er von dem Leben und Treiben der Menschen entwirft. Die Verschiedenheiten in Lebensalter und Geschlecht, Stand und Beschäftigung sind so gezeichnet — sei es in ausgeführten Beschreibungen, sei es in kurz andeutenden Zügen — daß man sieht: hier liegt unmittelbare Beobachtung zugrunde, die sich einen sprachlichen Ausdruck mit selbständiger Kraft geschaffen hat. Auch charakteristische Situationen sind vielfach lebendig erfaßt und anschaulich dargestellt: der Bettler, aus dem die Königsnatur hervorbrechen will, so gut wie der greise Herrscher, der vor dem hochmütigen Feinde kniet und die Hände küßt, die ihm den besten Sohn erschlagen haben.

Der homerische Stil zeigt also eine auffallende Vereinigung von Konventionellem und Ursprünglichem. Auch diese Mischung muß, wie die sprachliche, auf natürlichem Wege entstanden sein, durch lange fortgesetzte Übung der epischen Kunst. Wenn der Sauhirt in der Odyssee ein „Beherrscher der Männer" heißt, so ist das nicht anders als wenn wir heute jeden Arbeiter mit „Herr" anreden; auch dieser Ausdruck lenkt den Blick in ferne Vergangenheit. Im Laufe der Generationen verlieren Worte und Begriffe ihren anfänglichen Wert. Alle bloß schmückenden Beiwörter waren, als sie zuerst geschaffen wurden, bedeutungsvoll, alle formelhaften Schilderungen waren einmal frisch und eigentümlich. Die Verfasser von Ilias und Odyssee verfügten schon über eine gebildete Sprache, die für sie dichtete und dachte; daneben aber blieb auch die Kraft der neuen Erfassung und Darstellung lebendig. Man könnte versucht sein beide Elemente bei Homer streckenweise zu scheiden, so daß das Vorherrschen des einen oder andern auf Verschiedenheit der Verfasser schließen ließe. Doch dies trifft nicht zu; ein Gesang wie der letzte der Ilias zeigt beide Eigenschaften in hohem Maße. So einfach läßt sich also die Verteilung nicht durchführen. Wir erleben es ja auch heute: die ausgebildete Sprache bindet und beherrscht den Schwächling, während sie dem Starken ein um so vollkommneres Werkzeug ist, um neue und größere Aufgaben der Darstellung anzufassen. In dieser Beziehung finden wir denn allerdings innerhalb des Epos Unterschiede, aus denen man vielleicht die besondere Individualität einzelner Dichter erkennen kann. Einstweilen mag es genügen die gewonnene Grundanschauung festzustellen: von der Sprache und vom Stil aus betrachtet erscheint das Epos als etwas in langen Zeiträumen Gewordenes.

II. Kultur.

„Kultur des homerischen Zeitalters": wenn man so spricht, welches Zeitalter ist gemeint? Das, welches Homer schildert, oder das, für welches er singt? Er selber unterscheidet gelegentlich eine frühere, bessere Zeit von

der jetzt bestehenden, und scheint dadurch die Ansicht mancher Gelehrten zu stützen, daß er mit Bewußtsein archaisiere, alles Moderne aus seiner Darstellung des Menschenlebens fernhalte. Aber historische Treue des Kostüms, unserer eigenen Literatur und Kunst durchaus geläufig, ist doch eben eine neueste Errungenschaft; sie war der Malerei der Reformationszeit noch eben so fremd wie der Dichtung Shakespeares. Und wenn in der alexandrinischen Zeit des Altertums die Poesie in ähnlicher Weise von Gelehrsamkeit beeinflußt war wie Romandichtung und Schauspielkunst in unserer Zeit, so möchte man das Gleiche für eine Periode lebendiger Kunst nicht gern annehmen. Eine solche aber ist doch die Blütezeit des griechischen Epos. Zum Glück ist es nicht nötig bei allgemeinen Erwägungen stehen zu bleiben; es gibt bestimmte Merkmale, aus denen sich der Charakter der homerischen Kultur erkennen läßt.

Das Metall in Waffen und Geräten ist ganz überwiegend Bronze; doch findet sich daneben auch schon Eisen, sogar in sprüchwörtlichen Reden, so daß auf einen bereits festgewordenen Gebrauch geschlossen werden muß. Der Versuch, alle Stellen an denen Eisen erwähnt wird als interpoliert, also als spätere und unechte Zusätze auszuscheiden, kann als gescheitert angesehen werden. Kein Zweifel, dem Dichter und seinen Zuhörern war Eisen längst bekannt; mit Absicht hält er in seinen Schilderungen an der älteren Sitte fest, nur aus Versehen läuft ihm einzelnes aus der eigenen Zeit mit unter. Doch woher kannte er die ältere Sitte? Nur aus Erzählungen in Liedern; denn Berichte in Prosa gab es nicht. Die Dichter schildern also nicht frei und mit historischem Urteil eine ältere Zeit mit den ihr zukommenden früheren Sitten, sondern setzen die altertümlichen Schilderungen früherer Dichter fort. Die ehernen Waffen und Geräte stammen aus derselben Quelle wie die stehenden Beiwörter und Formeln; nicht nur die Sprache des Epos sondern auch das darin vorausgesetzte Kulturbild haben die kleinasiatischen Sänger von früheren Generationen überkommen.

Eine neue Probe bieten die Waffenstücke, Schild und Panzer. Kluge und Reichel haben etwa gleichzeitig ent-

deckt, daß bei Homer eine doppelte Art von Bewaffnung vorkommt: runder Bügelschild mit Panzer (ionisch), und schwerer Langschild ohne Panzer (mykenisch, auf Denkmälern vielfach abgebildet). Und zwar herrscht im Epos die altertümlichere Weise; in nahezu allen ausgeführten Kampfschilderungen ist sie vorausgesetzt. Auch hier hat man daran gedacht, die Erwähnungen der jüngeren, ionischen Rüstung als nachträgliche Zusätze aus dem „echten" Bestande des Epos auszuscheiden; aber es gelingt nicht. Viel wahrscheinlicher ist doch auch, daß das Eindringen moderner Vorstellungen unwillkürlich erfolgte. Wo es galt Kampfszenen zu schildern, da hielt man sich an bewährte Muster und benutzte die sprachlich schon ausgeprägten und für den Bedarf des Erzählers zurechtgemachten Anschauungen, die aus einer Zeit mykenischer Kultur überliefert waren; bei der bloßen Erwähnung von Waffen aber oder in zusammenhängender Beschreibung besonders wertvoller Rüstungen drängte sich den Dichtern die Erinnerung an das auf, was sie in ihrer eigenen Umgebung zu sehen pflegten.

Ein friedlicheres Beispiel haben wir in der Art, wie die Ehe geschlossen wird. Hier ist besonders die Odyssee interessant, die uns mitten in den Kampf hineinführt, durch den sich der Übergang von älterer Sitte (des Brautkaufes) zur jüngeren (der Ausstattung mit einer Mitgift) vollzogen haben muß. Sehr natürlich vertreten die Angehörigen der Frau, um die geworben wird, den älteren Brauch, die Freier den späteren. Die Odyssee bekommt, von dieser Seite betrachtet, ein ganz neues Gesicht: sie ist gleichsam der Niederschlag einer sozialen Umwälzung. Etwas anders steht es mit den Gebräuchen der Bestattung. Hier herrscht bei Homer die jüngere Sitte, der Verbrennung, während Spuren des älteren Verfahrens, der Beisetzung, sich vereinzelt erhalten haben. Dies ist das Gebiet der tiefgründigen Forschungen von Erwin Rohde, der einleuchtend vermutet hat, daß die Verbrennung eingeführt wurde, weil man das Bestreben hatte den Toten vollständig zu vernichten, ihm jede Macht zu gespenstischem Einwirken auf die Überlebenden zu nehmen. Zu diesem Be-

streben paßt auch die Vorstellung, die bei Homer gilt, daß die Seelen, sobald der Leib verbrannt ist, wesenlos und kraftlos im Hades versammelt sind. Rohde erkennt in dem allen den klaren und kühlen, allem Wahn abgekehrten Geist des ionischen Stammes, desselben, der die Naturphilosophie geschaffen hat.

Der ionischen Periode des epischen Gesanges scheinen auch die Spuren beginnenden Tempelbaues anzugehören, während der ältere Brauch, der in den Erzählungen des Epos im Grunde noch festsitzt, sich im Freien — an einer Quelle, im Schatten eines Haines, auf der Höhe eines Felsens — die Stätte zur Verehrung der Götter suchte. Wichtiger ist, daß auch die Vorstellungen von den Göttern, und zwar nicht gelegentlich eindringende sondern die für homerisches Denken grundlegenden, den Charakter des ionischen Geistes tragen: so frei, so heiter spielend, so beinahe frivol sind sie. Noch in der thessalischen Heimat müssen zusammen mit der Sprache und dem ganzen Begriffsvorrat des Epos auch die menschlichen Gestalten der Götter von der Phantasie der Griechen geschaffen worden sein. Diese äolischen Götter, die auf dem Olymp zuhause sind, waren dem rationalistisch gestimmten Volke der Jonier in Kleinasien etwas Überliefertes, aus der Fremde Zugebrachtes; man stand ihnen innerlich fern genug, um ein fröhliches Spiel mit ihnen treiben zu können. Dies ist die Grundlage des homerischen Götterwesens, das freilich uns von Jugend auf so persönlich vertraut geworden ist, daß wir uns erst besinnen und von mancher altgewohnten Vorstellung frei machen müssen, um seine eigentliche Natur zu verstehen. Auch zu dieser Besinnung hat Rohde geführt.

In der Handhabung des olympischen Apparates durch die Dichter bestehen innerhalb des Epos weitere Unterschiede und vermutlich Abstufungen, die einer genaueren Untersuchung wert sind. Es ist zu hoffen, daß auch in diesem Punkte, in der Art wie Götter unter Menschen verkehrend und auf Menschen wirkend dargestellt werden, sich ein allmählicher Wandel verfolgen und so auch von dieser Seite her das Bild übereinandergelagerter Schichten erkennen läßt, in denen das Epos erwachsen ist.

III. Komposition.

Die sogenannte höhere Kritik, deren glänzendste Vertreter Lachmann und Kirchhoff sind, geht darauf aus, echte und unechte Bestandteile im Epos zu sondern, indem sie innere Widersprüche beobachtet und dann für die einander widersprechenden Stellen verschiedenen Ursprung annimmt. Gegen die Berechtigung solches Verfahrens sind neuerdings ernsthafte Bedenken erhoben worden.

Zielinski machte (erst im Jahre 1901) darauf aufmerksam, wie Homer noch nicht imstande ist anzudeuten, daß zwei Dinge, die er nacheinander erzählt, gleichzeitig geschehen seien; sie geraten ihm so, daß eins auf das andere folgt, und dieser aus Schwäche des Ausdrucks entstandenen Vorstellung gibt er dann auch inhaltlich Raum. So wäre es vielleicht denkbar, daß die auffallende zweite Götterversammlung im fünften Gesange der Odyssee einfach dadurch hereingekommen ist, daß der Dichter erst den Gang der Athene nach Ithaka mit allen seinen Folgen zu Ende erzählen wollte, ehe er dem schon vorher beschlossenen Gange des Hermes nach Ogygia sich zuwandte, der nun, nach so langem Zwischenraum, einer neuen Motivierung bedurfte. — Eine allgemeinere Schwäche der homerischen Denkart hatten schon vorher unabhängig von einander zwei Schüler von Kirchhoff beobachtet (Rothe und Cauer): es wird dem naiven Dichter schwer eine Voraussetzung konsequent festzuhalten und überall zu berücksichtigen. Zunächst zeigt sich das in den Gleichnissen, wo das Tertium comparationis oft völlig vergessen wird. Aber dasselbe haben wir im Bericht über Geschehenes, wo der Erzähler einen Zug, der ihm zu Anfang für die Ausmalung der Situation gedient hat, nachher sorglos fallen läßt, wenn er ihn nicht mehr braucht. Beispiele sind das Hochzeitsfest im Hause des Menelaos, das nur helfen soll beim Eintritt und Empfange Telemachs ein glänzendes Bild zu geben, im weiteren Verlauf aber verschwindet, und die scheinbar widerspruchsvolle Darstellung von dem Verhältnis, in dem Arete zu ihrem Gemahl steht; Nausikaa und die verkleidete Athene rühmen dem Fremden den entscheidenden Einfluß der Königin, der doch

nachher gar nicht in Wirksamkeit tritt. — Endlich ist zu fragen, ob nicht bei Homer so gut wie bei späteren Dichtern auch beabsichtigte Störungen der logischen Perspektive vorkommen können. Auf solche hat Goethe im Anschluß an eine Rubenssche Landschaft mit doppelter Schattenrichtung hingewiesen; wie hier der Maler für jeden Teil seines Bildes diejenige Annahme mache, bei der sich das einzelne am wirksamsten gestalten lasse, so könne auch der Dichter — und das hätten sowohl Shakespeare als er selbst getan — mit Bewußtsein an verschiedenen Stellen Verschiedenes voraussetzen, um nur jede einzelne recht wirkungsvoll auszuführen.

Auch in Ilias und Odyssee müssen wir mit der Möglichkeit rechnen, daß Verletzungen der Genauigkeit auf Absicht beruhen; denn es fehlt in ihnen nicht an Proben einer sorgfältigen Komposition, durch welche rhetorische Wirkungen wie besonders Gegensatz und Steigerung kunstvoll herausgearbeitet werden. Dies zeigt sich vorzugsweise im kleinen, in einzelnen Reden, aber doch auch im großen, in der Art wie die Handlung geführt wird. Im ganzen ist die Odyssee an solchen Beispielen reicher; doch auch wer die Ilias einmal unbefangen liest, um den Gang der Darstellung auf sich wirken zu lassen, findet darin mehr planvolle Anlage als in der Regel angenommen wird. Der dritte Gesang mit seiner Verflechtung verschiedener Handlungen und seinem jedesmal wieder geschickt eingeleiteten Wechsel des Schauplatzes ist ein besonders deutliches Beispiel.

Was folgt nun aus dem allen? Wie soll man es erklären, daß überlegt vorbereitende, ihrer Wirkung sichere Arbeit und auf der anderen Seite naive Unbeholfenheit der Motivierung miteinander vermischt sind? Gibt es überall keine solchen Anstöße mehr, die auf verschiedene Herkunft widersprechender Partien schließen lassen? und, wenn doch, woran kann man sie erkennen? Auf all solche Fragen kann nicht mit einem kurzgefaßten, überall anwendbaren Prinzip geantwortet werden; das gesamte Problem erscheint heute weniger einfach als zu der Zeit, wo die Homerkritik ihre Arbeit begann. Die Grundan-

schauung, von der sie ausging, daß die Gesetze des menschlichen Denkens zu allen Zeiten dieselben gewesen seien, hat sich nicht behauptet; auch diese Gesetze haben sich im Laufe der Zeiten entwickelt. Aber daraus folgt nicht, daß es früher gar keine Gesetzmäßigkeit des Denkens gegeben habe; sie war nur von anderer Art. Wir müssen für jeden größeren oder kleineren Teil des Epos die Vorstellungsweise, die ihm zugrunde liegt, die besondere Art zu motivieren und zu verknüpfen, die darin gilt, beobachten und uns deutlich machen und etwa verbleibende Unebenheiten so beurteilen, wie sie sich von da aus, im Zusammenhang der Absichten und Fähigkeiten des Dichters, am besten erklären lassen. Ein gesichertes Resultat solcher Betrachtung ist z. B. die Erkenntnis, daß im 7. Buche der Ilias der Zweikampf zwischen Hektor und Aias in einen gegebenen Verlauf nachträglich eingeschoben ist, während umgekehrt im 19. Gesange der Odyssee die Versuche, in der Geschichte von dem Fußbad und der Erkennung durch Eurykleia Störung einer ursprünglichen Darstellung anzunehmen, zurückgewiesen werden müssen. Aber so bestimmte und glatte Ergebnisse wird man nicht immer, vielleicht nicht oft erreichen.

IV. Ilias und Odyssee.

Daß die Odyssee jünger ist als die Ilias, geben auch die treuesten Unitarier zu; sie meinen etwa, daß Homer die eine in der Jugend, die andere in hohem Alter geschrieben habe. Tatsächlich ist der Abstand viel größer. Darin übrigens stimmen beide Werke überein, daß sie dem Mythus schon fern stehen. Wenn wirklich der Gestalt des Odysseus ein Sonnengott, der nach winterlicher Verborgenheit zurückkehrt, der des Thersites ein alter Gott des Winters, der zu dem Sommergott Achill in natürlichem Gegensatz steht, zu Grunde liegt, so kommt dies doch für ein Verständnis unserer Epen nicht mehr in betracht; auch den frühesten Dichtern der in der Ilias vereinten Gesänge war von solchen Dingen nichts mehr bewußt.

Dagegen fehlt es für die Ilias nicht an historischer Anknüpfung. In der Sage vom troischen Kriege hat sich

eine Erinnerung erhalten an die älteste Eroberung der Nordwestecke Kleinasiens, die ums Jahr 1200 von Nord- und Mittelgriechenland aus erfolgte. Dazu stimmt es, daß der Zug der Helden von Aulis in Böotien ausgeht, daß Achill und viele andere in Thessalien zuhause sind. Auch Agamemnon gehört ursprünglich nach Thessalien: die Heimat seiner Argeier ist die Ebene des Pelasgischen Argos. In den Peloponnes und nach Mykene wurde er erst dann versetzt, als die Heldenlieder in den Besitz und die Pflege der Jonier übergingen. Denn diese, die später als die Äoler in Kleinasien Fuß faßten, kamen von Attika und der argolischen Küste; sie kannten nur das peloponnesische Argos und bezogen, was sie im Epos von Argeiern hörten, auf die ihnen bekannte Landschaft. Die Zugehörigkeit Agamemnons, Menelaos', Nestors zum Peloponnes wird in der Ilias nur ganz selten erwähnt und spielt erst in der Odyssee eine wirklich bedeutende Rolle.

Die neuen Träger und Fortpflanzer des Epos, die Jonier, würden nicht imstande gewesen sein es so vollständig in ihre Gewalt zu bekommen und ihre Vorstellungen (vom peloponnesischen Argos wie von den Göttern und dem Totenreich) darin zur Herrschaft zu bringen, wenn sie nicht auch zu der Technik des Gesanges, zur Gestaltung des Stoffes etwas Neues und Wesentliches beigetragen hätten. Deshalb dürfen wir wohl annehmen, daß der Plan, eine größere Menge von Heldenliedern um den Streit der beiden Könige zu gruppieren, von einem Jonier herrührt. Jedenfalls macht dieser Plan den Eindruck einer persönlichen Erfindung und hat sich sehr folgenreich erwiesen, indem er die Möglichkeit gab, in Achills Abwesenheit andere Helden hervortreten zu lassen, auch einen Rahmen schuf, in den immer Neues, Erdichtetes und Umgedichtetes, eingefügt werden konnte. So sind alle Ereignisse des ersten Kampftages (Buch III bis VII), der den Gang der Handlung geradezu stört, nachträglich eingesetzt, darunter einige der allerschönsten Stücke wie die Begegnung zwischen Hektor und Andromache. Auch der zweite Kampftag (Buch VIII) mit seinem springenden Verlauf und seiner unanschaulichen Schilderung ist spä-

terer Zusatz, nur gemacht, um die Bittgesandtschaft an Achill vorzubereiten, die vorher wohl als Einzellied bestanden hatte. Von vornherein kann diejenige Reihe von Kämpfen nicht gefehlt haben, die zum Eingreifen und dann zum Tode des Patroklos führt, jetzt der dritte Kampftag (Buch XI bis XVIII), der allerdings vielfache Erweiterungen erfahren zu haben scheint, die durch den Botengang des Patroklos nur äußerlich, aber doch recht geschickt zusammengehalten werden. Spät angefügt ist auch die Auslösung Hektors im XXIV. Buche.

Die Odyssee gliedert sich deutlich in vier Partien: 1. die Lieder von Telemachs Bedrängnis und Reise nach Pylos und Sparta (I bis IV); 2. Bericht über Odysseus' Entsendung von Kalypso und Aufnahme bei den Phäaken (V bis VIII); 3. seine Erzählung von den eigenen Irrfahrten, in erster Person gehalten (IX bis XII); 4. des Helden Heimkehr und Rache (XIII bis XXIV). Sehr geschickt ist in den Aufenthalt bei den Phäaken die eigene Erzählung des Gastes eingefügt, sie selbst übrigens aus recht verschiedenartigen Teilen bestehend, wenn auch die Hypothese, daß zwei dieser Gesänge erst von einem Bearbeiter aus dritter in erste Person umgesetzt seien, aufgegeben werden muß. Vermutlich hat der Dichter der Phäakenlieder die Erzählungen kühner Seefahrer von ihren Erlebnissen vorgefunden und hat es verstanden sie mit seiner jüngeren Dichtung in eins zu arbeiten. — Nicht ganz so gut gelungen ist die Verbindung der Phäakengeschichten, in denen Odysseus jugendlich schön ist, mit den späteren Szenen auf Ithaka, wo er als kahlköpfiger Greis nach 20 Jahren heimkehrt und von niemandem erkannt wird. Ob beide Stücke auch in ihrer jetzigen Gestalt verschiedene Verfasser haben oder denselben, läßt sich wohl nicht ausmachen. Aber wenn es derselbe war, so hat er hier nach älteren, getrennten Vorlagen gearbeitet, die ihn sachlich banden und ihn zwangen eine Vermittlung zu suchen. Diese hat er dadurch geschaffen, daß er Odysseus von Athene in einen Greis verwandelt werden läßt und nachher es unterläßt eine Rückverwandlung vorzunehmen. — Am wenigsten organisch ist am Anfang die

Telemachie eingefügt; es berührt doch wunderlich, daß Athene den Sohn gerade in dem Augenblick auf Reisen schickt, wo, wie sie gut weiß, der Vater zurückkehren soll. Das Stück läßt sich aber auch nicht einfach ausscheiden; denn es wird in den späteren Büchern vorausgesetzt, auf die Reise des Telemach mehrfach bezug genommen. Vielleicht ist eben diese Voraussetzung, daß Telemach bei der Heimkehr des Vaters zunächst fern weilt, das Ursprüngliche, die Erzählung von seiner Reise erst dadurch angeregt und danach eingedichtet; doch wären damit noch nicht alle Rätsel gelöst.

Ein gemeinsamer Charakter der Odyssee ist wohl erkennbar: es ist die liebevolle Kleinmalerei, in den äußeren Lebensverhältnissen wie im Psychologischen; mit besonderem Verständnis sind die Frauen geschildert. Der Kampf um eine würdigere Stellung der Frau, also ein Problem des Familienlebens, bildet den Grundstock der Handlung. Ein immer wiederkehrendes, mit großer Kunst variiertes Motiv ist die Erkennung; auch damit befinden wir uns eigentlich in der Sphäre des bürgerlichen Schauspiels. Hierzu stimmt es, daß die Adligen eine so schlimme Rolle spielen, während die kleinen Leute, die Dienenden, mit gemütlicher Anteilnahme gezeichnet sind. Die wirkliche Herrenwelt (der Hof des Menelaos, des Alkinoos) bleibt im Hintergrunde, ebenso wie die Ereignisse des Herrscherlebens, der troische Krieg; dagegen sind Sprache und Verkehrston jener Kreise auf Personen und Vorgänge des täglichen Lebens übertragen. Dies kann erst zu einer Zeit geschehen sein, als Stil und Vorstellungsweise des heroischen Epos den Leuten durch lange Gewohnheit wie etwas Alltägliches vertraut geworden war. So erscheint, von allen exakten Einzelmerkmalen abgesehen, die Odyssee um Generationen jünger als die Ilias.

V. Die homerische Frage.

Den Ausgangspunkt für die moderne Forschung bildet Wolf mit seinen Prolegomena, 1795. Er suchte nachzuweisen, daß der Gebrauch der Schrift bei den Griechen jünger sei als die homerischen Gedichte; folglich könnten

diese nicht schriftlich konzipiert sein; folglich nicht in ihrem jetzigen Umfange, sondern zuerst in kleineren, einzelnen Stücken. Diese Hypothese, die gleich bei ihrem ersten Auftreten gewaltigen Eindruck machte, wurde genauer ausgeführt von Lachmann (1837), der, von einer ähnlichen Untersuchung des Nibelungenliedes herkommend, die Ilias in 18 Einzellieder zerlegte, die erst im 6. Jahrhundert zu einem Ganzen verarbeitet worden seien. Nun erhob sich aber die Frage: woher, bei ursprünglich völliger Selbstständigkeit, der vielfache Zusammenhang und überhaupt die Möglichkeit gekommen sei, alles zu einer leidlichen Einheit zusammenfügen. Dies führte den englischen Historiker George Grote (1846 ff.) zu der Vermutung, daß die Vorstufe zu unserer Ilias nicht durch eine Reihe von Einzelliedern sondern durch wenige größere Epen gebildet werde. Als solche nahm er zwei an: eine Achilleis, die den Zorn Achills mit allen seinen Folgen erzählte, und eine Ilias (im engeren Sinne), in der die Ereignisse des nach jetziger Ordnung ersten Kampftages (Buch II bis VII) enthalten waren. Dieser Gedanke wurde zu einer fruchtbaren Anregung in bezug auf die Odyssee. Adolf Kirchhoff wies in dieser (zuerst 1859) mehrere größere Stücke nach, im wesentlichen den im vorigen Vortrage bezeichneten Fugen entsprechend, und nahm an, daß diese Stücke einst als selbständige Dichtungen bestanden hätten, dann durch einen Redaktor vereinigt worden seien.

Den bisher genannten Gelehrten steht eine Reihe von solchen gegenüber, die den Glauben an die ursprüngliche Einheit jedes der beiden Epen festhielten: Nitzsch, Lehrs, Düntzer u. a. Die inneren Widersprüche des überlieferten Textes suchten sie entweder durch Interpretation aufzulösen oder durch Annahme von Interpolationen, zum Teil sehr umfangreichen, zu erledigen. Manche von ihnen waren im Wegschneiden nicht weniger eifrig als Lachmann und die Seinen; nur daß sie die Einheit an den Anfang der Entwickelung stellten, jene ans Ende.

Einen wichtigen Fortschritt, bei dem er Gedanken aus verschiedenen Theorien verwertete, machte Niese (1882). Er zeigte, daß manche der von Grote und Kirch-

hoff vorausgesetzten Einzelepen für sich gar nicht bestanden haben können, weil sie keine zu einem Ziele führende Handlung haben und durch zu viele Beziehungen mit den übrigen Teilen verbunden sind. So schloß er: sie sind zwar an ihren Plätzen eingefügt, aber erst bei dieser Einfügung gedichtet. Allmählich, aus einem Kern heraus, gewissermaßen in konzentrischen Ringen ist das Epos erwachsen; Anlaß zur Erweiterung gab die Lust der Sänger, Neues zu erfinden. — So einleuchtend dies war, so lag darin doch die Gefahr, daß schließlich aller Inhalt des Epos für freie Erfindung der Sänger erklärt würde und die ursprüngliche Sage ganz verschwände. Dies Bedenken betonte mit Recht Wilamowitz (1884). In seinen Untersuchungen über die Komposition der Odyssee knüpfte er wieder an Kirchhoff an, sowohl im Scharfsinn des Aufspürens wie in der entschlossenen Verwertung des Gefundenen. Dabei kam er zu so weittragenden Folgerungen, zu einer so künstlichen und vielverschlungenen Entstehungsgeschichte des Epos, daß das Ergebnis zuletzt ein negatives war: eine Methode, die dahin geführt hatte, konnte nicht die richtige sein.

Die nächste große positive Leistung kam denn auch von einer anderen Seite. Erwin Rohde bot (1890) den ersten, glänzenden Versuch einer Abstufung von Kulturschichten. In bezug auf die Kompositionsfragen bekannte er sich überraschenderweise zum Glauben an die Einheit des Dichters, aber doch in sehr anderem Sinne als es früher gemeint gewesen war. Der Dichter, den Rohde annimmt, für Ilias wie für Odyssee ein Jonier, muß den ganzen von äolischen Sängern geschaffenen Stil und Formelschatz und Vorstellungskreis des Epos, und im Gewande einer vollendeten Kunst auch die Geschichte bestimmter Helden bereits vorgefunden haben. Sein eigenes Werk ist dann später durch viele Zusätze und Eindichtungen erweitert worden. Wenn wir also inmitten der Entwickelung das Eingreifen eines genialen Dichters erkennen, so ist damit doch der naive Glaube an den einen Homer nicht wieder hergestellt.

Die Forschung wird weitergehen; Fragen genug

bleiben noch zu lösen. Einige Grundsätze für die Untersuchung, die sich aus früher begangenen und überwundenen Irrtümern ergeben, mögen kurz angedeutet werden.

Man darf nicht so analysieren, daß ein überlieferter guter Zusammenhang zerstört wird (wie durch Lachmanns Zerlegung des vortrefflich komponierten dritten Buches). Es empfiehlt sich, zunächst die jüngsten Schichten abzuheben, weil die noch am wenigsten verwachsen sind; verkehrt ist es, mit dem Suchen nach einer Urilias anzufangen. Die Einsicht in die Sorglosigkeit homerischer Motivierung soll uns vor zu festem Glauben an irgend eine scharfsinnig konstruierte Entstehungs-Hypothese bewahren. Das Vertrauen zu einer Zerlegung nach Kompositionsfugen ist erschüttert; dafür kommen Sprache, Stil, Kulturstufen als neue Merkmale der Analyse hinzu.

Nur mit seinen frühesten Anfängen, mit der Schaffung seines Stiles — in Thessalien und auf dem Boden einer mykenischen Kultur — reicht das Epos in eine Zeit eigentlicher Volkspoesie zurück. Was uns vorliegt, ist schon Sängerdichtung; und darin hat persönliche Fähigkeit und Lust des Erfindens vielfach mitgewirkt. Übrigens hat auch die älteste und echteste Sage nie anders als in poetischer Form existiert; prosaische Überlieferung gab es erst viel später, erst in literarischer Zeit. Das Epos ist erwachsen in mündlichem Vortrag und ist mündlich fortgepflanzt worden, bis es im 6. Jahrhundert in Athen auf Anordnung des Peisistratos aufgeschrieben wurde. Stücke, die bei dieser Gelegenheit zur Abrundung eingesetzt wurden, oder die später hinzukamen, mag man als „unecht" bezeichnen. Für alle frühere Zeit ist der Gegensatz von echt und unecht nicht mehr anzuwenden; nur ältere und jüngere Elemente dürfen unterschieden werden. Als das Epos schriftlich fixiert wurde, waren die Zeiten seiner höchsten Entwickelung bereits überschritten; sonst hätte sich gar nicht das Bedürfnis geltend gemacht, das Erreichte festzuhalten.

Probleme von der Art der durch Lachmann angegriffenen gibt es heute auf vielen Gebieten. Das kodifizierte römische Recht, der Pentateuch, die Evangelien,

Platons Dialoge, Hamlet, Faust: alle sind Gegenstand von Untersuchungen, für welche die homerische Frage das Vorbild gewesen ist. Überall gilt es, ein Erzeugnis der Literatur nicht als ein gegebenes hinzunehmen sondern als ein gewordenes zu betrachten und in seine Entstehung zurückzuverfolgen. Unbegründet ist die Besorgnis, daß durch solche Kritik der Genuß an einem poetischen Kunstwerk zerstört werde. Das Werk bleibt ja als Ganzes in unserer Hand; wer einer gelehrten Untersuchung darüber gefolgt ist, empfindet nachher bei erneuter Lektüre des Ganzen all die fein beobachteten Züge mit, von denen die Untersuchung Gebrauch machte. Es bleibt wahr und kann verallgemeinert werden, was Goethe über das Werk Homers sagt: „Dieses Gedicht hat die Wunderkraft wie die Helden Walhallas, die sich des Morgens in Stücke hauen und Mittags sich wieder mit heilen Gliedern zu Tische setzen.“

Jean-Jacques Rousseau
(1712—1778).

Von Professor Dr. Heinrich Morf in Frankfurt a. M.

Rousseaus Lehren sind auf dem Boden der sozialen, politischen, kirchlichen, künstlerischen und literarischen Zustände des ancien régime in Frankreich erwachsen. Sie wenden sich gegen die gesellschaftlichen Einrichtungen, gegen die Grundlagen der Staatswirtschaft, gegen die Monarchie, gegen die herrschende Kirche, gegen Musik und Literatur des überlieferten klassischen Systems. Sie decken sich vielfach mit den Lehren der sogenannten Aufklärer; in vielen Dingen gehen sie über diese Aufklärungstheorien hinaus; in nicht wenigen bekämpfen sie sie direkt.

So nimmt Rousseau in der Literatur der Zeit eine durchaus eigenartige Stellung ein.

Wenn Frankreich, wo er fast sein ganzes Leben verbracht, seiner Schriftstellerei den Stoff lieferte und die zufällige Form gab, so war die Richtung seiner Gedanken im wesentlichen durch seine genferische Heimat bedingt. Zwar stammt die Familie Rousseau aus Paris, das sie im 16. Jahrhundert wohl aus konfessionellen Motiven verlassen. Aber in der Aszendenz Jean-Jacques' überwiegt das Genfer Blut. Rousseau ist nicht nur in Genf geboren (1712), er ist Genfer.

Mutterlos, ohne eigentliches Elternhaus, ohne Schulbildung ist er aufgewachsen; auch ohne daß jemand aus seiner nächsten Umgebung ihm das Beispiel ernster Pflichterfüllung gegeben hätte. Sein älterer Bruder geriet schlecht, lief davon und ist für seine Angehörigen früh verschollen. Er selbst zeigte ebenfalls Merkmale somatischer und psychischer Entartung. Ein körperliches Gebrechen des Kindes entwickelte sich später zur quälenden Krankheit des vierzigjährigen Mannes. Eine krankhaft gesteigerte Empfindungsfähigkeit verriet schon beim Kind ein gefährdetes seelisches Gleichgewicht.

Vom 12. bis 25. Jahr führt er ein unregelmäßiges Leben, bisweilen in guter, öfters in zweifelhafter und oft in schlechter Gesellschaft. In Hunger und Elend lernt er die Schrecken der Existenzlosigkeit kennen. Aus diesen Irrungen, die er in den Confessions offenherzig erzählt, rettet ihn seine bei aller Schwäche doch gute Natur, seine Freude an edlen Genüssen, die Feinheit seiner seelischen Organisation, die ihn immer wieder höherem Streben zuführten, wobei der Frau von Warens, die ihm Obdach und Heimat gewährte, ein unbestreitbares Verdienst zufällt. In ihrem Hause holt er seine wissenschaftliche Bildung nach. Der Typus eines Autodidakten, studiert er als Fünfundzwanzigjähriger mit einem Eifer, der zu nervösen Erschöpfungszuständen führt. Seine Versuche, als Erzieher tätig zu sein, mißlingen.

1741 wendet er sich nach Paris, ohne zunächst festen Fuß fassen zu können. Ein 14monatiger Aufenthalt als Sekretär des französischen Gesandten in Venedig (1743—1744) macht ihn mit italienischer Literatur und Musik bekannt und giebt ihm politische Anregung. Er faßt den Plan, eine umfassende Staatslehre, Institutions politiques, zu schreiben. Später bezeichnet er seine Hauptwerke als Fragmente dieses größeren Werkes, das er nicht ausführte.

Seit 1744 ist er in Paris seßhaft. Er gründet mit Thérèse Levasseur und deren Familie einen Haushalt, den man nicht ein eigentliches Heim nennen kann, da er ihm ja seine fünf Kinder nicht anzuvertrauen wagte. Er findet eine behagliche und später recht einträgliche Stellung bei der hohen Finanz. In den ungefähr gleichalterigen Diderot und Dalembert, sowie in dem etwas jüngern F. M. Grimm findet er Freunde. Er nimmt Teil an den Zerstreuungen des eleganten Lebens der Hauptstadt, hat als dramatischer Dichter Erfolg, wird Mitarbeiter der Encyclopédie (Artikel über Musik und politische Ökonomie).

Da bringt das Jahr 1750 die berühmte Preisfrage der Akademie zu Dijon: Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à corrompre ou à épurer les mœurs. Die Frage versetzte ihn in unbeschreibliche Aufregung. Sein Inneres bricht wie ein Vulkan auf. Es ist eine Explosion von Empfindungen und Gedanken, deren Feuerschein ein grelles Licht über seine ganze weitere Lebensbahn wirft.

Der Discours, in welchem Rousseau die Frage behandelt, führt ihn plötzlich zur Berühmtheit und nun nimmt er jene réforme somptuaire vor, durch die er dem gesellschaftlichen Leben den Krieg erklärt. Er gibt sein einträgliches Amt auf, legt sein Modekleid nieder und zieht sich zurück, um vom Notenabschreiben zu leben. Er trägt die Allüren eines Sonderlings zur Schau. Eine Krise seines körperlichen Leidens begleitet diese Wandlung.

Inzwischen wächst sein Ruf, besonders durch den mit Grimm gemeinsam geführten Kampf für die italienische und gegen die französische Musik, durch den Erfolg seines Singspiels Le devin de village und durch seinen zweiten Discours über den Ursprung der Ungleichheit unter den Menschen (1755). Mit dieser zunehmenden Berühmtheit wachsen die Schwierigkeiten seiner selbstgewählten Sonderlingsstellung, wächst sein gesellschaftliches Mißbehagen inmitten der großen Stadt.

Als ein berühmter Mann besuchte er im Sommer 1754 seine Vaterstadt Genf. Er trat in den Verband ihrer Bürger und ihrer Konfession zurück und faßte den Plan, sich in Genf niederzulassen. Mancherlei Verstimmungen und insbesondere der Umstand, daß sich zur nämlichen Zeit Voltaire vor den Toren Genfs ansiedelte, bewogen ihn indessen, die Bibliothekarstelle, die Genf für ihn bereit hatte, auszuschlagen und in Paris zu bleiben.

Da bot Frau von Epinay, Grimms Freundin, Rousseau das Gärtnerhäuschen (L'ermitage) als Wohnung an, das im Parke ihres Schlosses Chevrette, am Rande des Waldes von Montmorency, gelegen war. Im April 1756 zog Rousseau dort ein und es folgten Tage eines reinen ländlichen Glückes.

In dem Fünfundvierzigjährigen erwacht eine unbegrenzte Schaffenslust. Es stellt sich jene Schaffensleichtigkeit ein, die das sicherste Zeichen der Genialität ist.

In diesem weltfernen Waldhause sind die Nouvelle Héloïse, der Contrat social und der Emile im wesentlichen entstanden. Diese intensive schöpferische Arbeit überreizt ihn sichtlich. Allerlei Wünsche und Zumutungen seiner Freunde und Gönner empfindet er als unberechtigte Eingriffe in sein Idyll. Mißdeutungen, welche seine Absonderlichkeiten erfahren, führt er auf die Tücke seiner Freunde zurück. Er glaubt sich

von einem Komplott umgeben, verfolgt. Er bricht im Laufe weniger Monate mit seinen nächsten Freunden, Grimm, Frau von Epinay, Diderot, Dalembert, und schleudert auch dem fernen Voltaire eine Haßerklärung ins Gesicht.

Er erkennt in Voltaire den eigentlichen Inspirator jenes Artikels Genève der Encyclopédie (1757), welcher die Genfer Pastoren der Freidenkerei bezichtigt und der Stadt die Einführung des Theaters empfiehlt. Voltaire korrumpiert in seinen Augen Genf durch Wort und Beispiel und so entbrennt zwischen beiden der Kampf um Genf, in dessen Verlauf Voltaire das Geheimnis des Findelhauses der Öffentlichkeit preisgeben und Rousseau damit furchtbar verwunden wird (1765).

Zu Ende des Jahres 1758 siedelt Rousseau nach dem benachbarten Montmorency über, wo er häufig der Gast des Marschalls von Luxemburg ist. Die Nouvelle Héloïse erscheint 1761. Während er die Druckbogen des Emile korrigiert, packt ihn plötzlich der Verdacht, daß die Jesuiten den Druck seines Werkes zu verhindern bestrebt seien, daß sein Drucker von ihnen bestochen sei. Fassungslos überläßt er sich diesen Wahnideen und seine vornehmen Freunde und Gönner haben Mühe, diese schmerzvolle Erschütterung seines Innern durch den Nachweis der Grundlosigkeit seiner Befürchtungen zu beruhigen. In der wehmütigen Stimmung der Tage der Ermattung und Reue, welche folgen, schreibt Rousseau an den Herrn von Malesherbes vier wundervolle Briefe, in denen er seines Lebens Glück und Unglück zu erklären unternimmt.

Das Erscheinen des Contrat social und des Emile zu Anfang 1762 erregt einen Sturm. Vor der drohenden Verhaftung flieht Rousseau nach der Schweiz. Aber Genf bedroht ihn ebenfalls und Bern weist ihn aus. Da findet er im neuenburgischen Motiers, unter dem Schutz des Königs von Preußen und seines Statthalters, ein Asyl.

Hier arbeitet Rousseau an der Staatsverfassung, welche die Korsen von ihm zu erhalten wünschen. Auf den Hirtenbrief, den der Erzbischof von Paris hinter dem Flüchtigen hersandte, antwortet er mit einer flammenden Lettre à Christoph de Beaumont (1763) und gegen die Lettres écrites de la campagne, in welchen der Genfer Staatsanwalt Tronchin das Verhalten der Genfer Regierung zu rechtfertigen unternimmt,

schleudert er seine Lettres écrites de la montagne (1764), die in Genf beinahe einen Bürgerkrieg entfesseln. Von diesen stürmischen Arbeiten erschöpft wendet er sich botanischen Studien und musiktheoretischen Arbeiten zu. Auch faßt er den Plan, den Angriffen seiner Gegner eine Verteidigungsschrift entgegen zu stellen, die rückhaltlose Auskunft über sein Leben gäbe: Er beginnt seine Confessions zu schreiben. Sie werden 52 Jahre seines Lebens umfassen und das zwölfte und letzte Buch wird er sechs Jahre später abschließen (1771).

Inzwischen begann es auch in seiner nächsten Umgebung, in Motiers, zu gähren. Steinwürfe fielen gegen sein Haus. Die Petersinsel des Bielersees beherbergt ihn einige Wochen, bis Bern seinen Ausweisungsbefehl wiederholt. Er verläßt die „mörderische Schweiz", um sich mit einem neu gewonnenen Freund, David Hume, nach England zu wenden. Dort bezog er einen Landsitz in Derbyshire, den ihm ein Bewunderer zur Verfügung gestellt hatte. Doch fand der berühmte französische Gast in England nicht nur Bewunderer, sondern es drangen auch die Worte von Spöttern und Gegnern an sein Ohr. Andere Verdrießlichkeiten schürten das glimmende Feuer des Mißtrauens. Von neuem schlagen die Flammen des Verfolgungswahns über dem Unglücklichen zusammen und in trauriger Flucht verläßt er im Frühjahr 1767 das Land. Er irrt in Frankreich von Versteck zu Versteck. Im Sommer 1770 darf er in Paris Wohnsitz nehmen. Das Aufsehen, das seine Anwesenheit erregt, läßt bald nach. Dem Ärgernis, das er durch Vorlesung seiner Confessions bereitet, macht die Polizei durch ein Verbot dieser Vorlesung ein Ende. Sie nährt damit von neuem seinen Verfolgungswahn. Aus umdüsterten Tagen stammen jene Briefe, in welchen er mit seinen besten Freunden bricht und jene drei Dialogues, Rousseau juge de Jean-Jacques (1772—1776); aus ruhigeren Tagen jene träumerischen Erinnerungsgänge durch sein Leben, welche er Les Rêveries d'un promeneur solitaire betitelt (1776—1778). Als Trösterin begleiten ihn durch diese Zeit Musik und Botanik. Er komponierte und sang unermüdlich. Nachdem sein Dictionnaire de musique vollendet, schreibt er zu Anfang der siebziger Jahre das Dictionnaire de botanique und einen mustergültigen Leitfaden des botanischen Anschauungsunterrichts.

Am 2. Juli 1778 starb er eines plötzlichen, doch natürlichen Todes zu Ermenonville bei Paris auf dem Landsitz eines seiner Gönner. Seine Reste ruhen seit 1794 neben denen Voltaires im Pantheon zu Paris. —

Als Rousseau in die französische Literatur eintrat (um 1750), da wiederhallte sie vom Feldgeschrei des philosophischen Naturalismus und des Individualismus. Es herrschte eine der überlieferten zwangsreichen Kirchenlehre feindliche, vernunftmäßige Zergliederung aller Anschauungen und Lehren auf allen Lebensgebieten. Der Mensch sollte von den Fesseln, in welchen Kirche, Staat und Gesellschaft seinen Geist geschlagen, befreit werden; er sollte seine natürlichen und persönlichen Lebensansprüche frei entfalten dürfen unter der Führung der von allen Hemmnissen befreiten, durch keine kirchlichen, staatlichen, gesellschaftlichen Rücksichten gebundenen Vernunft: la raison! Man predigte eine völlig neue Ordnung des Lebens, in welcher der Mensch, des Gängelbandes der Tradition ledig, seiner eigenen natürlichen Entwicklungsfähigkeit (perfectibilité) überlassen, eine unübersehbare Bahn zu einer immer vollkommeneren, reineren, glücklicheren Kultur durchlaufen würde: ein Evangelium der Weltfreude, des Bildungs- und Kulturstolzes.

Diesem bildungsstolzen Zeitalter schleudert der 38 jährige Rousseau die Herausforderung ins Gesicht: Auf Euere Zivilisation, Euere Wissenschaften und Künste braucht Ihr nicht stolz zu sein. Der Weg, den sie führen, ist nicht ein Weg aufwärts zu höheren reineren Lebensformen, sondern ein Weg abwärts zum Verderben der Menschheit. Das Menschheitsparadies liegt nicht vor Euch, wie die Propheten der Perfektibilität lehren, sondern unwiederbringlich hinter Euch. Jene raison, die Euch was anderes vorgaukelt, ist eine Verführerin; jene perfectibilité, ist ein Fluch. Rousseau lehrt ein Evangelium des Weltschmerzes.

So entsteht aus der weltfreudigen Lebensanschauung der Aufklärung als Gegensatz die weltschmerzliche Rousseaus. In seiner ersten „Rede über die Wissenschaften und Künste" (1750) will er — die historische Behandlung rasch beiseite schiebend — beweisen, daß Wissenschaft und Kunst, dem Laster entsprungen und ihm dienstbar, dem Glück der Menschheit

hinderlich sei. Das Glück liege in der Tugend und über diese unterrichte die Stimme des Gewissens ohne wissenschaftlichen noch künstlerischen Firlefanz. Doch sei, wie die Verhältnisse einmal liegen, an eine Ausrottung von Kunst und Wissenschaft nicht mehr zu denken; man müsse sich mit einer Beschränkung begnügen. Gegenwärtig sehe es in der Welt aus, als hätte man Angst, es könnte zu viele Bauern und zu wenig Philosophen geben. Und doch sollte nicht Krethi und Plethi studieren, sondern nur die Begabtesten und die sollten nicht Stubenmenschen, sondern Menschen des werktätigen Lebens sein.

Bedeutender und origineller als diese noch vielfach schülerhafte Deklamation ist die zweite „Rede über die Ungleichheit" (1755). Rousseau beginnt mit einem Idealbild des glücklichen Naturzustandes der Menschheit, das Voltaire zu dem Scherze bewog, man bekomme ordentlich Lust, auf allen Vieren zu gehen. Infolge der perfectibilité hoben sich aus der glücklichen, in völliger Gleichheit lebenden Masse der Naturmenschen einzelne mit entwickelterer Denkkraft empor und strebten, ihre Lebenslage auf Kosten der andern zu verbessern. Sie traten in den „Zustand der Reflexion" ein, der „unnatürlich" ist. „Der Mensch, der nachdenkt, ist ein verdorbenes Geschöpf." So entstand Ungleichheit. Es entstand das Eigentum, diese Quelle alles moralischen Übels, denn „die Früchte gehören allen und die Erde gehört niemand". Es entstanden Staatsvertrag, Obrigkeit, Gesetze, Alleinherrscher. Mit stürmischer Beredsamkeit redet er den Besitzenden, Herrschenden, angesichts der „hungrigen Menge, die des nötigsten entbehrt" ins Gewissen. Ausdrücklich lehnt Rousseau für seine Darstellung das Studium der geschichtlichen Fakta ab. Voraussetzungslos, blos auf Grund seiner Ideen über die menschliche Natur errichtet er ein Gebäude von Hypothesen. Nicht Geschichte, sondern einen Roman schreibt er: Den Roman des Sündenfalls, der den Menschen aus dem Eden der Gleichheit vertrieb, zu dem es nun keine Rückkehr mehr gebe. Die Zivilisation hat des Menschen Glück unwiederbringlich zerstört. Es kann sich nur darum handeln noch weiteren Verfall aufzuhalten.

Diese pessimistische Auffassung der Zivilisation lenkt den Blick unwillkürlich zu einem modernen Systematiker, der auf

andern Grundlagen, aber mit der nämlichen Kühnheit und Voraussetzungslosigkeit den Roman des Verfalls der Menschheit geschrieben hat: Gobineau.

Aus solchem Gedankengang heraus ist Rousseaus „Brief über die Theateraufführungen" (1758) geschrieben: Das Theater ist eine Blüte der Zivilisation, ist eine Schule schlechter Sitten, woran Schauspieler und Dichter (z. B. Molière, insbesondere sein Misanthrop) in gleicher Weise Schuld tragen. Bereits verdorbene Großstädte wie Paris mögen ihre Theater haben. Ja Rousseau wahrt sich ausdrücklich das Recht, für solche Theater selbst zu schreiben. Aber Genf, das bisher theaterlos gewesen sei, ermahnt er leidenschaftlich, sich vor dieser Pest zu hüten und in allerlei unschuldigem Spiel, ja in alkoholreicher Geselligkeit die sonntägliche und abendliche Erholung von der Arbeit zu suchen.

Von den nämlichen Wünschen, den Menschen noch nach Möglichkeit vor der Kulturinfektion zu bewahren, ist auch Rousseaus Emile (1762) getragen. Er stellt gleichsam das Fazit der beiden Discours dar, mit welchem ihn Rousseau selbst zu einer Einheit zusammenstellt. Rousseau erklärt, er habe in seiner kurzen Erziehertätigkeit einsehen lernen, daß er ein schlechter Praktiker sei. Er lasse deshalb die Praxis, das heißt die Frage der Ausführbarkeit, außer Betracht und gebe in Emile nur „Traumbilder eines Phantasten". Sein Zögling Emil ist ein Abstraktum, mit welchem er seine Konstruktionen vornimmt, wie der Geometer mit seinen Figuren. Aber diese Erziehungsgeometrie ist durch die Einbilduugskraft des Poeten belebt und mit der leidenschaftlichen Beredsamkeit des Priesters vorgetragen. Sie wird zum förmlichen Roman. Emile ist ein Protest gegen die Schulmeisterei, die manie enseignante et pédantesque, welche in den „lächerlichen Einrichtungen, die man Gymnasièn nennt", das Kind mit Kenntnissen vollpfropft und darüber die eigentliche Erziehung zum Menschen vernachlässigt. „Es handelt sich weniger darum, zu unterrichten, als zu leiten." Rousseau gibt eine förmliche „Erklärung der Menschenrechte des Kindes". Er hat übrigens nur die Erziehung des Reichen im Auge, die es zu vereinfachen gilt. An Volksschulung denkt er nicht, da er ja überhaupt bildungsfeindlich ist.

Rousseau begleitet Emil von seiner Geburt an bis zur Verheiratung. Der Säugling wird nicht von einer Amme, sondern von der Mutter genährt. Die freie Bewegung seiner Glieder darf kein Wickelband hemmen: Natur! Natur! Doch werden die natürlichen Erzieher des Kindes — die Eltern — durch einen Hofmeister ersetzt und seine natürliche Gesellschaft — andere Kinder — fern gehalten. Bis zum zwölften Jahre erhält Emil kein Buch; er lebt ein rein auf Sinneserfahrung gegründetes Leben (dans la dépendance des choses), ohne zu wissen, was Gehorsam ist, sondern einzig von der materiellen Notwendigkeit geführt, indem er sich an den Dingen stößt. Diese „Dinge" werden vom Erzieher kunstvoll verteilt, so daß sich für den Knaben immer neue Erfahrungen ohne irgend welche Moralpredigten ergeben. Der Erzieher sichert sich das Einverständnis der ganzen Umgebung, um durch eine Reihe von pädagogischen Theatercoups das Kind wie aus einem Versteck zu leiten. Mit dem 12. Jahre beginnt naturwissenschaftlicher Anschauungsunterricht. Er erhält den Robinson zur Hand, lernt ein Handwerk, damit er auf sich selbst gestellt sei, wenn er von der nahenden sozialen Umwälzung ins Leben hinausgeschleudert wird. So ist, nach Rousseau, Emile mit 15 Jahren ein Junge, der zwar von Moral, Metaphysik, Geschichte nichts kennt, der aber klare und richtige Vorstellung hat und weiß, was er tut. Jetzt, da der Knabe in die körperliche und seelische Krise eintritt, heißt es, die erwachenden Leidenschaften . . . nicht unterdrücken, denn die Natur ist ja gut, sondern zu seinem Besten lenken. Es werden ihm die Menschen zunächst aus der Ferne gezeigt. Er lernt die Moralbegriffe kennen und wird über Gott im Sinne der Naturreligion unterrichtet. Mit 18 Jahren wird Emil in die Gesellschaft eingeführt. Er beschäftigt sich mit Literatur, die Rousseau aber geringschätzig als Spielerei bezeichnet. Dann wird eine Frau für Emil gesucht, die auch eine élève de la nature sei. Das letzte fünfte Buch schildert romanhaft diese femme de l'homme, Sophie. Nachdem Emil zwei Jahre auf Reisen gegangen, vermählt er sich und der Erzieher verabschiedet sich nach 25 jähriger Tätigkeit.

Der Grundgedanke des Emile ist: Erziehung des Menschen zur Immunität gegenüber gesellschaftlicher Infektion. Der

jugendliche Mensch soll als homme de la nature heranwachsen. Da er von Natur ja gut ist, so gilt es einfach, die Verderbnis der Zivilisation von ihm fernzuhalten („negative Erziehung"). Schutz seiner natürlichen Güte und Vortrefflichkeit! Von einer Stärkung des Willens, einer Erziehung zur Pflicht ist nicht die Rede.

Rousseaus Emil ist der idealisierte Rousseau.

Trotz vieler Entlehnungen ist das Werk in hohem Maße originell und persönlich. Durch die Kühnheit des ganzen Baues, die Unerbittlichkeit der Forderungen, die Eindringlichkeit der harmonischen Sprache erschien es wie eine Offenbarung und setzte die Gemüter in die heftigste Aufregung.

Eine Stelle des Emile erregte besonders Bewunderung und Verdammung. Im vierten Buch, da von Emiles religiöser Erziehung die Rede sein soll, nimmt Rousseau Veranlassung, das Glaubensbekenntnis mitzuteilen, das einst ein savoyscher Vikar einen armen flüchtigen jungen Genfer in Turin gelehrt habe, „bei Sonnenaufgang, auf einem Hügel über dem Po, zu dem die Alpenkette herüberschaute". Die Grundlage dieser profession de foi du vicaire savoyard, die sich gegen die Materialisten wendet, ist das Gefühl (le sentiment intime). Der verneinenden Vernunft der Zeitgenossen setzt Rousseau das bejahende Herz entgegen: Ich fühle, daß Gott ist und daß er gut ist. Also muß auch die Natur gut sein. Wo sie es nicht ist, sondern das Übel, moralisches oder physisches, herrscht, da stammt es vom Menschen her.

Die Welt ist vollkommen überall,
Wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual.

Den Bibelglauben verschmäht Rousseau; die Offenbarung lehnt er ab. Er glaubt nur an die Offenbarung seines Herzens. Man fühlt seine Stimme vor Erregung zittern. Rousseau ist religiös, aber unkirchlich.

Die Enzyklopädisten spotteten des savoyischen Vikars; aber Voltaire, dem Rousseaus gefühlsselige Art sonst herzlich zuwider war, pries ihn als Bundesgenossen im Kampfe gegen den Atheismus. Über der Unkirchlichkeit des Bekenntnisses übersah er, daß Rousseaus Gottesglaube aus einer ganz anderen Quellen floß als der seine und daß auch hier Rousseau sein Widerpart war.

Von der Schule Rousseaus sind heute noch diejenigen, die, von Herzen religiös, mit den Dogmen der Kirche nicht einverstanden sind; die das wesentliche des Gottesdienstes im Kultus des Herzens sehen und die Kirche deshalb freier gestaltet sehen wollen (undogmatisches Christentum).

Der Roman, den Rousseau einige Monate vor dem Emile hatte erscheinen lassen, trägt den dreifachen Titel Julie ou la nouvelle Héloïse ou lettres de deux amants habitants d'une petite ville au pied des Alpes (1761): die Geschichte der Liebe eines plebejischen Hauslehrers (Saint-Preux) zu seiner vornehmen Schülerin (Héloïse), in Briefen, mit Naturschilderung aus den Alpen. Die beiden Helden sind „schöne Seelen", das heißt edelgesinnte und feingebildete Menschen mit rührseligen, schwachen Herzen. Sie schreiben sich von Leidenschaft durchglühte Briefe, die dem Ganzen einen lyrischen Charakter geben. Rousseau legt die ganze Erregung seines 45 jährigen Herzens, das eben einen Nachsommer der Liebe erlebte, in die Geständnisse der beiden Briefschreiber. Aber Julie ist einem anderen als Gattin bestimmt, dem älteren trefflichen Wolmar, und nach dem ersten Teil (120 Briefe) mit seinen heißen Ergüssen folgt ein kühlerer zweiter Teil, der uns statt der irrenden, jugendlichen Geliebten, die treue, hingebende Gattin und Mutter zeigt und das schuldlose Zusammenleben zu dritt, Julie und Wolmar mit St-Preux, unter vielen lehrhaften Ausführungen über Erziehung und Landleben, Moral und Glauben, schildert. Aus diesem Idyll stirbt Julie plötzlich weg, ein Opfer der Mutterliebe bei der Rettung ihres Kindes. Dieser lehrhafte zweite Teil ist eine Art moralischen Schutzdaches für den ersten.

Diese Frauenbiographie, die Lehr-, Wander- und Meisterjahre eines Weibes darstellend, hat ihr äußeres Vorbild in den Romanen des Engländers Richardson, den Rousseau als Poet nachahmte und weit übertraf. Unter dem Einfluß des Rousseau'schen Romans entstand Goethes „Werther" (1774), von dem sein Verfasser wenig später (1777) launig sagte, daß er mit der Nouvelle Héloïse zusammen die „Grundsuppe der Empfindsamkeit" darstellt.

„Werther" steht als Kunstwerk über der Nouvelle Héloïse. Er ist einheitlicher, lebenswahrer und duftiger zugleich.

Rousseau machte sich im Ermitage auch daran, die Herzensschwärmerei schöner Seelen in ein förmliches System zu bringen und eine Morale sensitive (Ethik der Empfindsamkeit) zu schreiben, deren Entwurf verloren ist.

Obwohl Rousseau im Eigentum eine Hauptquelle unseres Unglückes sieht, verlangt er nicht seine nachträgliche Abschaffung, sondern nur seine gleichmäßige Verteilung. Es soll weder Bettelhaftigkeit noch Üppigkeit geben. Der Staat soll nicht Armenhäuser bauen, sondern den Bürger verhindern arm zu werden. Da die ganze gegenwärtige staatliche Ordnung zu Gunsten des Besitzenden sei, so gelte es, durch andere Steuergesetze, durch Einführung eines steuerfreien Existenzminimums, einer progressiven Einkommensteuer, durch Luxussteuern, diesen Zustand zu mildern. Rousseau ist weit von sozialistischen Lehren entfernt, aber seine Urteile und Vorschläge sind einer leidenschaftlichen Interpretation fähig und haben diese Interpretation gefunden, so daß allerdings der Sozialismus Anregung von ihm empfangen hat. „Das Eigentum ist die wahre Grundlage der bürgerlichen Gesellschaft und das wahre Pfand der bürgerlichen Verpflichtungen“ heißt es in dem Aufsatz De l'économie politique (1755), den Rousseau für die Encyclopédie geschrieben. Das ist auch der Standpunkt des berühmten Contrat social ou principes du droit politique (1762). Der „Staatsvertrag“ ist eine politische, nicht eine soziale Schrift. Ihre Vorrede zeigt, daß Rousseau seine Augen auf die kleine Republik Genf, einen Stadtstaat, gerichtet hält. Wenn er sich auf dem Titel Citoyen de Genève nennt, so will er sich damit gleichsam das Recht wahren, als Ausländer im monarchischen Frankreich republikanische Gesinnung zu vertreten. Seine Lehre geht gegen die Monarchie.

Das Buch gilt der Erörterung der Frage: „Welches ist die Grundlage des menschlichen Staats und was läßt sich von diesen Grundlagen aus über die vorteilhafteste Ausgestaltung der politischen Einrichtungen sagen? Die Schrift behandelt also die Frage nach der besten Staatsform und beantwortet sie dahin: Es ist der Volksstaat mit allgemeinem Stimmrecht, obligatorischem Referendum, häufigen Volksversammlungen ohne parlamentarische Vertretung und mit einer aus der Volkswahl hervorgegangenen, jederzeit abberuf-

baren Regierung, die aus den Tüchtigsten des Landes besteht. Das Ideal wäre freilich die reine Demokratie ohne jegliche Regierung. Aber nur „ein Volk von Göttern" könnte ihr genügen. Dabei schwebt Rousseau für Frankreich die Einrichtung kleiner Bundesstaaten vor (Système fédératif), welche freilich nur durch eine Revolution erreicht werden könnte, über die er sich vorsichtig äußert. Aber Rousseau ist revolutionär.

Diese Lehren werden in vier Abschnitten dargelegt. Der erste handelt vom Wesen und Ursprung des Staates. Nicht auf Grund geschichtlicher Forschungen, sondern rein theoretisch wird der Staat auf einen Vertrag zurückgeführt, laut welchem jeder einzelne seine sämtlichen Rechte an die Allgemeinheit abgetreten habe, um sie von dieser Allgemeinheit auch wieder garantiert zu erhalten: Eigentum, Leben, Unabhängigkeit. Von dieser Allgemeinheit (le souverain), die in Majoritätsbeschlüssen ihren Willen kund gebe, abhängen, aber nur von ihr abhängen, heiße frei sein. Mit dem Staatsvertrag ist an Stelle des Naturzustandes, in welchem der Einzelwille herrscht, der politische Zustand getreten. Der Mensch ist darin also denaturiert. Weigert er sich, seinen Einzelwillen dem des Souveräns zu unterwerfen, so wird er dazu gezwungen: Man wird ihn zwingen, frei zu sein.

Der zweite Abschnitt erörtert die unveräußerliche Souveränetät des Volkes, die im Notfall auch über das Leben der Bürger verfüge, behandelt die Gesetzgebung, welche die Freiheit und Gleichheit aller zum Ziel habe und die Stellung des Gesetzgebers.

Der dritte Teil spricht vom Wesen der Regierung, deren Mitglieder einfach beauftragte Kommissionäre des souveränen Volkes seien.

Der vierte Abschnitt, dem besonders Rousseaus Arbeit von 1759—1761 galt, handelt von den Mitteln, den Staat zu befestigen, wobei namentlich die Frage von Religion und Kirche besprochen wird. Der moderne Staat habe einen Feind, den der antike nicht gekannt habe: das Christentum. Am gefährlichsten sei es in der Form des Katholizismus. Aber auch die von Herrschgelüsten freie, rein innerliche Religion der Evangelien sei staatsfeindlich, da des Christen Vaterland

nicht von einer Welt ist, deren Elend und Tyrannei er ergeben trägt. Der Staat muß also, da er der Religion bedarf, eine seinem Wesen entsprechende religion civile selbst aufstellen. Ihre Dogmen werden sich auf den Glauben an Gott und an die Unsterblichkeit, die dem Guten Glück und dem Bösen Strafe bringen wird, beschränken, die Heiligkeit des Staatsvertrags und der Gesetze lehren und die Unduldsamkeit ächten. Im übrigen soll das religiöse Herzensbekenntnis des einzelnen völlig frei sein. Wer die Dogmen der bürgerlichen Religion nicht annehmen will, wie zum Beispiel der Katholik, der soll als staatsfeindlich verbannt werden. Wer sie „nachdem er sie mit dem Munde bekannt hat, durch seine Taten verleugnet, der soll mit dem Tode bestraft werden".

So verbindet Rousseau Demokratie und Glaubenszwang.

Der Contrat social ist ein festgefügtes Gebäude politischer Konstruktion, ein Buch politischer Geometrie, dessen Lehrsätze wie Blitze zündeten und dessen Worte: citoyen, liberté, égalité, peuple souverain in einem Strahlenkranze erschienen. Man findet ihr Echo in den verfassungsmäßigen Erklärungen des jungen amerikanischen Freistaats von 1776 und in der Erklärung der Menschenrechte von 1789, in den Verfassungen von 1791 und 1793 wieder. Alle revolutionären Parteien beriefen sich auf Rousseau, um Grundsätze oder Vorwände für ihr widersprechendes Handeln zu finden. Rousseaus Ideen leiteten die friedliche und die blutige Regenerationsarbeit. Der Nachweis, daß Rousseau eine Reihe seiner Gedanken bei andern gefunden, und daß insbesondere der Gedanke des Staatsvertrags 2000 Jahre älter ist, rauben auch diesem Buche seinen Ruhm der Originalität nicht. Erst seiner schriftstellerischen Meisterschaft und der Energie seiner Behandlung ist es gelungen, die Lehren der Volkssouveränetät zu einer treibenden Kraft im Staatsleben zu machen.

Während in Frankreich die Revolutionäre Rousseaus Schüler waren, waren es in Deutschland die politischen Reformatoren.

Der Rückschlag, der auf die Revolution folgte, hat in Frankreich dem Andenken Rousseaus neue heftige Feindschaften gebracht. Der spätere Liberalismus von der Schule Lamartines hat Rousseau als den grand anarchiste de

l'humanité bekämpft. Auch die demokratische und die sozialistische Schule, insofern sie ihre Ansprüche historisch begründen, lehnen Rousseaus Konstruktionen ab. Gewiß ist die Zeit vorüber, da diese Konstruktionen eine unmittelbare Wirkung auf die Wandelung unserer Institutionen ausüben. Aber als ein mächtiges Denkmal in der Entwicklungsgeschichte der abendländischen Völker wird das Buch immer unser Auge auf sich ziehen und immer wieder wird seine Lehre von der Volkssouveränetät in einzelnen und mit einzelnen aufblitzen und wie ein Scheinwerfer sein Licht über die wechselnden politischen Bahnen der modernen Völker werfen.

Rousseau ist ein ideengeschichtliches Phänomen. Aus den Tiefen des Volkes aufgestiegen, hat er einer Gesellschaft, die dieses Volkes vergessen und die Brücke zu dem abgebrochen hatte, was ursprünglich, natürlich, allgemein menschlich ist, ins Gewissen geredet: „Es gibt viel wichtigere, erhebendere, wahrere Dinge als die Ihr da treibt in Eurer städtischen, abgezirkelten, geckenhaften Exklusivität. Es gibt eine Solidarität, die auf der Natur beruht. Da sind die starken Wurzeln unserer Kraft!"

Wenn es wahr ist, daß die größte Tat der modernen Zeit die Entdeckung des sozialen Gewissens ist, so ist diese Tat in erster Linie Rousseau zu verdanken. Wie sagte es Kant?

„Ich bin selbst aus Neigung ein Forscher. Ich fühle den ganzen Durst nach Erkenntnis und die begierige Unruhe, darin weiter zu kommen. . . Es war eine Zeit, da ich glaubte, dieses alles könnte die Ehre der Menschheit machen und ich verachtete den Pöbel, der von nichts weiß. Rousseau hat mich zurechtgebracht. Dieser verblendete Vorzug verschwindet; ich lerne die Menschen ehren und würde mich viel unnützer finden als die gemeinen Arbeiter, wenn ich nicht glaubte, daß diese Betrachtung allen übrigen einen Wert geben könne: die Rechte der Menschheit herzustellen."

Und wie viele andere hat er mit dem nämlichen Geiste erfüllt! Von Frankreich, Italien, England nicht zu reden: die deutschen Stürmer und Dränger, Hamann, Herder, Goethe, Schiller, Fichte u.s.w. Die einen blieben seinem Geiste zeit ihres Lebens verfallen; andere wie Goethe gingen durch Rousseau

hindurch und entwickelten sich weiter, immer dankbar des Führers ihrer Jugend gedenkend und immer wieder Anregung aus ihm schöpfend. Goethe ist fast in jeder Richtung seiner universalen Tätigkeit Rousseau verpflichtet und wenn er als Jüngling „Werther“ ohne Rousseau nicht würde geschrieben haben, so würde er als Greis „Dichtung und Wahrheit“ ohne die Confessions uns wohl auch nicht geschenkt haben.

Und die Geisteswellen, die Rousseaus Worte erregten, schlagen eben jetzt lebhaft an die Pforten des Ostens und fließen mit den Werken Tolstois wieder zu uns zurück.

Als Rousseau den Franzosen ihre in Formalismus verknöcherte Musik vorhielt; als er unter ihnen als Prediger der Natur, der Alpenlandschaft, des Landlebens, der Demokratie auftrat und ihnen in seiner brüsken Art unmodische Dinge in unmodischer Rede sagte, da schalten sie ihn einen Fremden, der nicht zu ihnen gehöre, einen Ausländer, einen Genfer, einen Allobrogen. Er kann kein Französisch, hieß es, dieser Schweizer aus Genf, und Voltaire höhnte über die Nouvelle Héloïse als über einen roman suisse.

Die Schweiz darf ihn um so mehr als den ihrigen in Anspruch nehmen, als es gewiß das provinzielle, protestantische Genf gewesen ist, das Rousseau geformt hat, aus dessen Geist er geboren ist als Suisse romand.

Und zu der nämlichen Zeit, da dieser Genfer gegen die geistigen Fesseln Frankreichs kämpfte, haben in der ostschweizerischen Hauptstadt Zürich Bodmer und Breitinger ihren siegreichen Kampf gegen Gottsched und den Klassizismus geführt. Die Schweiz hat damals die weltbeherrschende französische Kultur von zwei Seiten, der welschen und der deutschen, angegriffen. Sie ist in jenen Jahren in doppeltem Sinne eine Führerin gewesen, in Genf und in Zürich, eine Führerin im literarischen Befreiungskrieg Deutschlands.

Gerade in dieser Verbindung von Germanentum und Romanentum liegt ihre Eigenart. In dieser Eigenart hat sie an dem Kulturleben der großen Staaten teilgenommen, die sie umgeben und sich dessen weder undankbar noch unwürdig erwiesen, weder damals noch heute.

Von Rousseau scheidet man nicht ohne Wehmut. Er zeigt das Bild eines Menschen, das heißt eines Kämpfers,

der auf unsere Nachsicht um so mehr Anspruch hat, als er ein Kranker war. Auf seiner krankhaften psychischen Veranlagung ist seine ideengeschichtliche Bedeutung erwachsen; sie hat ebensowohl zu seinem Ruhm, wie zu seinem Irresein geführt. Das Zündende und Aufregende von Rousseaus Schriftstellerei liegt in seiner zuchtlosen Empfindungsseligkeit. An den Flammen dieser Erregbarkeit hat sich die Fackel jener Meisterwerke entzündet, mit welchen er die Bahn der Menschheit für Jahrzehnte erleuchtet hat. Aber die Flammen haben auch über seinem Haupte zusammengeschlagen und viel edles Leben in ihm versengt.

Seine wunderbare Begabung führte ihn zu jenen unerhörten literarischen Triumphen, die seine Eitelkeit bis zum Größenwahn steigerten, und der brachte ihn in immer neue schmerzliche Konflikte mit der Außenwelt. Wo natürliche Gegnerschaft ihm erwachsen war oder seine Ansprüche Streit herbeigeführt hatten, da sah Rousseau ungeheuerliche, seinem Größenwahn entsprechende Komplotte, die es auf seine moralische Vernichtung abgesehen hätten. Sein Ruhm und sein Elend fließen aus derselben Quelle. Die Eigenart seiner Veranlagung ward sein Fluch: genio e pazzia.

Aber die Arbeit dieses Kranken wiegt die von Millionen Gesunder auf, deren biedere Gesundheit sie nicht zu solchen Irrungen, aber auch nicht zu solchen Leistungen geführt hat. „Ströme lebendigen Wassers" sind von ihm ausgegangen und über welsche und deutsche Lande geflossen. Wenn sie heute von der Oberfläche unseres Lebens verschwunden sind und sich in die Tiefen verloren haben, so braucht der Historiker keine Wünschelrute und braucht auch nicht lange zu graben, um sie zu finden. Er braucht sich nur zu bücken, um ihr geheimnisvolles Rauschen und Brausen in der Tiefe zu hören.

Die Weltanschauung der Renaissance.

Von Professor Dr. Eberhard Gothein aus Bonn.

Vorwort.

Nur widerstrebend entschließe ich mich, einen Teil meiner Vorträge über die Weltanschauung der Renaissance hier zu veröffentlichen. Was ich in den Vorträgen selber versucht habe, an einzelnen Gestalten und Leistungen in leichten Umrissen die Entwicklung dieser Weltanschauung zu zeichnen, war ganz auf die freie Rede berechnet und ließ sich so nicht wiedergeben. So habe ich hier wenigstens für Geschichtsauffassung, für das politische Denken und für das religiöse Leben — bei diesem aber abgesehen von Schicksals- und Glücksglauben, — die leitenden Ideen selber entwickelt. Das möge denen, die die Vorträge gehört, als eine Erinnerung dienen. Ob ich sobald dazu komme, eine Geschichte der italienischen Gesellschaft und der Weltanschauung im Zeitalter der Renaissance vollständig zu geben, das vermag ich noch nicht mit Bestimmtheit zu sagen, da Amtsberuf und eigene Neigung mich stets nach verschiedenen Richtungen gezogen und mir eine Interessen-Mannigfaltigkeit, ohne die aber auch der Kulturhistoriker nicht bestehen kann, aufgenötigt haben. Im Hintergrunde aller meiner Bestrebungen hat eine solche Arbeit, zu der ich immer wieder zurückgekehrt bin, stets gelegen. Als eine einleitende Orientierung, wie ich den Stoff, nicht zu behandeln, aber anzusehen gedenke, mögen diese Seiten dienen.

I.

Die Geschichtsauffassung der Renaissance.

Die Weltanschauung einer Epoche wird im wesentlichen bestimmt durch die Stellung, die sie zur Vergangenheit einnimmt. Nicht mit Unrecht hat man nach einer solchen Stellung das Zeitalter, in dem die wichtigsten Wurzeln der gegenwärtigen Kultur liegen, das der Renaissance genannt. Man

hat mit diesem Worte ausgedrückt, daß damals die führenden Köpfe sich mit Entschiedenheit von der unmittelbaren Vergangenheit, von dem ganzen Zeitraum, den wir als Mittelalter zusammenzufassen pflegen, abwendeten und unmittelbar an die Kultur des Altertums anzuknüpfen, diese in ihrem ganzen Umfang wiederzuerwecken suchten. Der Bruch mit den wichtigsten Bestandteilen der mittelalterlichen Kultur, obwohl er von den einzelnen in verschiedenem Maße und auch verschieden auf den einzelnen Gebieten des geistigen Lebens vollzogen wurde, ist im ganzen unzweifelhaft. Am deutlichsten tritt er bei der Geschichtsbetrachtung selber hervor. Das Geschichtsbild des Mittelalters, wie es einst von Augustin festgestellt war, verschwindet; es war universell und teleologisch gewesen, die gesamte Menschheit war in ihm zusammengefaßt als Einheit eines großen Zweckzusammenhanges nach göttlichem Ratschluß, ein großes supranaturalistisches Drama von der Weltschöpfung bis zum Weltgericht, in dem der Sündenfall den tragischen Knoten schürzt, der Tod Jesu ihn löst. Die eigentlich Handelnden sind in diesem Drama überirdische Kräfte; das Interesse an der lebensvollen Erfassung des Wirklichen findet sich wohl in der naiven Berichterstattung über Gegenwärtiges, aber nur in geringem Maße bei der Behandlung der Vergangenheit, in der doch erst geschichtliche Auffassung ihre Kraft erproben muß. Das Auge ist abgeleitet durch die unabsehbaren Perspektiven einer endlosen Vergangenheit und einer ewigen Zukunft. In der Renaissance ist diese mythisch-teleologische Geschichtsauffassung verschollen, sie gehört der Theologie an, der man sie ruhig überläßt. Erst mit der Gegenreformation erwacht sie zu neuem Leben und hat noch in deren letzter Phase durch Bossuet ihre klassische Ausbildung erhalten. In der Geschichtsschreibung der Renaissance finden sich gar keine metaphysischen Ideen, um so mehr aber Freude am Gegenstande, Lust und Fähigkeit die Ereignisse und ihren Zusammenhang zu schildern. Die Reflexion aber, die mit nicht geringerer Freude gehandhabt wird, richtet sich auf die psychologischen Faktoren, die sich in den Ereignissen wirksam zeigen und verfolgt pragmatische Zwecke; sie will praktische Belehrung, Klugheitsregeln, vielleicht sogar eine verwendbare zusammenhängende Theorie gewinnen. Als Meister der Schilderung wie der

Reflexion können hierbei nur die Alten dienen, und sehr wohl weiß man nach der Natur des Gegenstandes zu unterscheiden, welcher sich zum Muster am besten eignet: Cäsar, Livius, Sallust, Sueton, Plutarch; aber selbst die Epitomatoren und die Apophtegmensammler üben jeder ihren Einfluß für sich; Tacitus, dessen Hauptwerk erst spät entdeckt wird, übt dann noch zum Schlusse um so tiefere Wirksamkeit.

So ist es nun überall: In dem Drange, die Welt und das Leben in der ganzen Fülle ihrer Erscheinungen zu erfassen — die Welt und den Menschen zu entdecken, wie J. Burckhardt gesagt hat — greift man überall zu den Alten als den Führern auf diesem Wege. Eine starre dogmatische Überzeugung von der Unübertrefflichkeit der antiken Kultur, die dann alle geistige Bemühung auf Aneignung dessen, was sie geleistet, und allenfalls auf Ausfüllung der Lücken, die die Unbill der Zeit gerissen hat, beschränkt, ist gerade den bahnbrechenden Köpfen und der Zeit des fröhlichsten Wachstums nicht eigen, wohl aber sind alle Vorwärtsstrebenden mit einer seltenen Einmütigkeit der Überzeugung, daß man alles Wissen, alle Kunst und weitaus die meisten Formen des Lebens neu orientieren müsse am Altertum.

Die Bewunderung für das Altertum, der Wunsch, es nachzuahmen, ist allerdings im Mittelalter nicht geringer gewesen, aber die Auswahl der antiken Muster war gering, die Nahahmung zufällig, vor allem die Fähigkeit, sich in antike Sinnesart hineinzuleben, kaum vorhanden. Man verbaute wohl alte Werkstücke, die Renaissance aber baut im Geiste der Alten. Erst die Renaissance verschafft sich in unermüdlicher Arbeit eine gründliche, allseitige Kenntnis des Altertums, weiß kongenial und deshalb auch erst lebenswahr den einzelnen Schriftsteller zu erfassen, und macht die ersten Schritte zur Kritik, die die weiteren nach sich ziehen müssen. Dadurch erst wird jenes Bestreben nach neuer Orientierung fruchtbar.

Man hat nun die Frage aufgeworfen, ob sich die Renaissance nicht selber geirrt habe, ob sie nicht tatsächlich origineller gewesen sei, als sie selber glaubte — eine Frage, die überraschen könnte, da Bescheidenheit die letzte aller Tugenden ist, die man den Menschen der Renaissance nachrühmen kann. Ich glaube, daß man gerade hier im ganzen wie in

allem einzelnen bei der Abwägung, die Burckhardt gegeben hat, wird bleiben können. Wo man nur immer einen einzelnen Fortschritt dieser Epoche — wie eben den in der Geschichtschreibung — betrachten mag, wird man finden, daß er durch Anlehnung ans Altertum erfolgt ist, ja nur erfolgen konnte; daß nur so die staunenswerte Bereicherung des menschlichen Geistes und seiner Ausdrucksmittel zustande kommen konnte, wie sie diese Epoche aufweist. Selbst noch von der Mathematik, der ihrem Wesen nach am gleichmäßigsten fortschreitenden Wissenschaft, gilt das zum Teil. Um aber nicht unter dem Druck einer Autorität, die mit solcher imponierenden Gewalt und mit solchen Stoffmassen einsetzt, zu erlahmen, sondern sich durch sie anspornen zu lassen, bedurfte es freilich eines höchst intelligenten, tatenfreudigen und ehrgeizigen Geschlechtes.

Für das Altertum sprach bei den Italienern, die wir hier allein ins Auge fassen, auch eine starke nationale Tendenz. Sie steigerte sich bisweilen sogar zu einer Verachtung der Griechen, die bei den alten Römern auch ihr klassisches Vorbild und in unliebsamen Erfahrungen mit den lebenden Griechen gerade so wie damals Nahrung fand, aber ebensowenig die Humanisten wie die Römer an eifriger Beschäftigung mit der griechischen Literatur hinderte. Allerdings ist die Renaissance in Italien wesentlich eine solche des Römertums geblieben, bei allem ernstlichen Bemühen ist man, von Plato abgesehen, niemals in den Geist der griechischen Kultur recht eingedrungen. Sie ist hierin sofort von den Engländern, später auch schon von den Franzosen übertroffen worden, bis dann recht eigentlich in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts eine Renaissance des Griechentums erstrebt wird — ein Unternehmen, über dessen Gelingen die Akten noch nicht geschlossen sind.

Der Nationalstolz auf das Altertum als die eigne Vergangenheit nimmt bisweilen etwas absurde Formen an, oft auch versteckt sich hinter ihm die Ruhmredigkeit der Verzweiflung, die ihre wahre Stimmung zu verhehlen sucht, immer aber fördert er eine Grundüberzeugung der Renaissance, die manchmal in pessimistischem Sinne wie von Macchiavelli, meistens aber mit naivem Optimismus ausgesprochen wird: Die Menschen, namentlich die desselben Volkes, sind immer dieselben; deshalb bedarf es nur des kühnen Entschlusses, des

steten Willens und unter Umständen der weisen Leitung, damit alles wieder so werde, wie es in der Zeit seiner höchsten Herrlichkeit gewesen. — Che l'antico valore nagli Italici cuor non e ancor morto. Auch für jenen großen Pessimisten ist das schließlich Schlußwort und Grundthema gewesen. Dieser verwegene Idealismus ist die grundlegende Stimmung der Renaissance. Er ist ganz gewiß ein großer Irrtum, der das Wesen der Entwickelung verkennt; er kennzeichnet die ganze Gesinnung der Renaissance und natürlich auch die ihres religiösen Abbildes, der Reformation, als im tiefsten Grunde unhistorisch, obwohl man sich doch gerade bemühte, eine historisch gegebene Epoche zu ergründen und an sie anzuknüpfen, indem man sich unterfing, die ganze Kluft der Zeiten zu überspringen; aber er ist einer jener lebenerhaltenden und fruchtbaren Irrtümer, die man subjektive oder Zeitwahrheiten nennt, und aus denen schließlich sich mehr als neun Zehntel des Realbestandes der Kulturgeschichte und sicherlich auch des geistigen Bestandes, selbst der bedeutendsten zusammensetzen, wobei man von den unfruchtbaren und lebenlähmenden Irrtümern ganz absehen mag. — Denn, was ist Wahrheit? Wer hierauf eine Antwort weiß, zeigt nur, daß er in den Sinn der Frage nicht eingedrungen ist.

Aus dieser Grundüberzeugung entspringt dann die Abneigung gegen alles, was allmählich, irrationell geworden ist; man sucht überall nach der rationellen Theorie, nach dem Bauplan, der verloren gegangen ist, aber sich rekonstruieren läßt und nach dem man dann neu anfangen kann und muß. Man sucht also auch dem Altertum bei aller Freude am Unmittelbaren, Gegenständlichen immer eine Theorie abzugewinnen oder abzunötigen. Dieser Rationalismus ist ein ganz verschiedener von dem rein dialektischen Begriffs-Rationalismus des Mittelalters, der ja um dieser seiner abstrakten Schärfe willen manchem konsequenter, ja „moderner" erscheinen mag, verschieden aber auch von dem mathematisch-mechanischen Rationalismus, der ihn im 17. Jahrhundert in seiner Wirksamkeit als fruchtbarer Irrtum abgelöst hat. Denn er ist zugleich durchaus ästhetisch gestimmt: das Vernunftgemäße ist auch das Schöne. So ist der Rationalismus der Renaissancezeit recht eigentlich Idealismus. Die Verehrung

für das Altertum gipfelt denn auch darin, daß man seine Kultur als die Verkörperung eines rationell-ästhetischen Ideals der Lebensgestaltung auffaßt. Schon für Dante ist ihr Repräsentant, Virgil, sowohl Symbol des Verstandes wie der Dichtung. Darum ist die Nachbildung der Formen des Altertums und zwar auf allen Gebieten ganz unzertrennlich von der Aneignung und Fortbildung des Inhalts, ja ihre notwendige Vorbedingung. Das künstlerische Element überwiegt in einem solchen Maße in der Renaissance, daß gerade jene Wissenschaften, die seitdem am herrischsten aufzutreten gewöhnt sind, die Naturwissenschaften, noch ganz in der Hülle der Kunst geborgen sind. Dieses alles beseelende Schönheitsgefühl war denn auch der echteste antike Zug in der Renaissance, der gleiche Pulsschlag des Herzens, der das Mitleben erst ermöglicht hat: Es ist auch für uns ihr Hauptwert, da nur die Schönheit ewige Jugend und Überzeugungskraft besitzt, die rationelle Welterkenntnis und Lebensgestaltung in ihrem Bemühen fortzuschreiten fortwährend ihre Vorstufen überwindet.

Aus diesem Wunsche, feststehende Ideale, Normen, aus dem Altertum zu gewinnen, entspringt ein weiterer notwendiger Irrtum: Man achtet nicht auf die Entwickelung in diesem Altertum selbst, man konstruiert sich auch für dies musterhafte Altertum ein Muster, das natürlich nichts anderes sein kann als das Zeitalter Ciceros und Virgils. Übrigens hat der deutsch-hellenische Klassizismus auch nur eine zeitliche Verschiebung der Antike als solcher vorgenommen. Zum Glück war die Gestalten- und Gedankenfülle auch dieser Epoche — mochten es auch bei ihrem Hauptvertreter meist Gedanken zweiter Hand sein — noch so bedeutend, daß sie für die verschiedensten Zwecke ausreichten.

Wenn man alsdann im einzelnen betrachtet, wie die Neuorientierung stattgefunden hat, so muß man sich immer gegenwärtig halten, daß man neue Richtungen überhaupt immer nur als Tendenzen wahrnehmen kann, die in den verschiedenen Bildungskreisen und Gesellschaftsgruppen bereits mannigfaltig modifiziert sich äußern, bei den einzelnen maßgebenden Personen aber in mannigfaltigster Weise, verbunden mit recht heterogenen Elementen erscheinen. So könnte man bei vielen der berühmtesten Träger der Renaissance-

Gesinnung leicht zur Ansicht kommen, daß sie tief im Mittelalter stecken. So überragende Persönlichkeiten wie Dante, Petrarca und Boccaccio widerstreben überhaupt einer Analyse, die sie erschöpfen will: die Rechnung geht nicht auf. Will man auch von Dante als einem durchaus inkommensurabeln Genius, der doch gerade als solcher immer die stärkste Wirkung geübt hat, absehen, so ist eben auch sonst ganz klar, daß die Trennung von der vorhergehenden Zeit gar nicht so schroff war, als man selber vermeinte, daß die Renaissance sich weit unvollständiger vom Mittelalter gelöst hat, als die schroffen Erklärungen derer, die den Schritt vollzogen, vermuten lassen. Wie hätte es auch anders sein können, da eben doch die Welt christlich blieb und nicht wieder heidnisch wurde. Die innige Verbindung des kirchlichen Dogmas mit der Scholastik dauerte trotz aller Angriffe des Humanismus fort, der Klerus wurde nach wie vor in dieser Richtung ausgebildet; es konnte nicht fehlen, daß sich diese alten und die neuen Bildungselemente in sehr vielen und nicht den schlechtesten Köpfen in mannigfachen Mischungsverhältnissen verbanden, manchmal auch, wie bei dem großen Kardinal Contarini, friedlich und ungemischt nebeneinander hergingen. Die unverfälschten Renaissance-Vertreter, die Humanisten, haben sich nie eines unbestrittenen Sieges, einer unbedingten Herrschaft rühmen können; wie hätten sie sonst auch so leicht aufgehen können in der Kultur der Gegenreformation, die wohl alle formalen Errungenschaften der Renaissance beibehielt, aber in den wichtigsten Fragen des Inhalts geradenwegs wieder ins Mittelalter einlenkte. So kann man denn sagen: In dem reichen Gesamtbilde der Kultur, das die Epoche gewährt, welche etwa von 1350—1550 reicht, bildet die Renaissance des Altertums als erstrebte Neuorientierung an rationellen und ästhetischen Idealen, die man aus der Behandlung der antiken Kultur entnimmt, nur den wichtigsten Bestandteil und das Neue, damit aber zugleich auch das wahrhaft Folgenreiche. So hat denn auch das Empfindungsleben und sein Ausdruck, die beide im Mittelalter außerordentlich bereichert worden waren, auf diesen Neuerwerb nicht verzichten können und wollen. Auch hat man nur vorübergehend vergessen, was man in dieser Hinsicht den Provenzalen verdankt.

II.
Staat und Gesellschaft.

Mit der universell-teleologisch-supranaturalistischen Geschichtsauffassung des christlichen Mittelalters steht in untrennbarem Zusammenhang die Staats- und Gesellschaftsauffassung dieser langdauernden Epoche. Auch ihr Grundbuch ist Augustins großes Werk über den Gottesstaat. Die Heranziehung des Aristoteles in Kommentaren, die aus Universitätsvorlesungen hervorgegangen sind, bleibt auf diesem Gebiete eine rein äußerliche. Innerhalb jenes Rahmens blieb Raum für große Gegensätze, die zu weltgeschichtlichen Kämpfen führten, je nachdem man den universellen und providentiellen Charakter nur der Kirche oder auch dem Reiche beilegte, aber zuletzt stehen imperialistische wie klerikale politische Auffassung doch auf demselben Boden und kämpfen mit Argumenten gleicher Art. Dante gibt das letzte und großartigste Bild dieses universell-providentiellen Weltkaisertums in einträchtigem Zusammenwirken mit der ebenso gestalteten Kirche bei einer Arbeitsteilung, die der von Philosophie und Theologie entspricht. Nicht nur die Schrift über die Monarchie, sondern auch die göttliche Komödie ist eine Kundgebung dieser Theorie, die in dem reichen Gedankenleben des Dichters den höchsten Platz einnimmt; aber dieser Teil seiner Gedankenwelt wirkt nicht mehr auf die Nachwelt. Schon bei Dante fühlt man, daß die Begeisterung für die Universalmonarchie einen guten Teil ihrer Kraft aus der Liebe zu seiner Nation zieht: Der Anspruch Roms, entschieden durch den großen gottesgerichtlichen Zweikampf der alten Geschichte, ist für ihn das Rechtsfundament des Weltkaisertums, Frieden, Gerechtigkeit und Freiheit in Italien zu schaffen die erste Pflicht des Kaisers. Keine seiner politischen Äußerungen hat gleiches Pathos wie der große Schmerzensruf über Italien und Florenz im Purgatorium. Bei Petrarca ist dann offenbar das Kaisertum nur eine Hoffnung für Italien und schon beginnen die antik republikanischen Ideale, denen ja auch sein großes Epos gewidmet ist, zu überwiegen. Ein gleiches gilt von seinem Exekutanten und seiner Karrikatur Cola Rienzi, nur daß in seinem Kopfe die sich durchkreuzenden Ideen eine heillose Konfusion anrichten. Schon vorher hatte ein Italiener, Marsilius von Padua, der

imperialistischen Doktrin republikanische Stützen untergeschoben. Als dann das deutsche Kaisertum seinen tatsächlichen Einfluß auf Italien völlig verliert, ist binnen kurzem die imperialistische Doktrin verschollen, und die feindliche Schwester, die klerikale, stirbt mit ihr mangels eines Gegners. Nur den Juristen ist der Hilfsbegriff des Weltkaisertums, um ihr Weltrecht zu konstituieren, andauernd unentbehrlich, sogar den eifrig national-patriotischen französischen; aber er ist bei ihnen wenig mehr als eine Rechtsfiktion. Gelegentlich tritt dann wohl einmal bei Marsilius Ficinus die Idee vom leidenschaftslosen, in sich befriedigten, wahren Weltmonarchen, der zugleich der vollkommene Philosoph ist, auf, aber nur als eine phantasievolle Fortführung von Platos πολιτικός. Erst ganz am Ende der Renaissance-Epoche ist wieder von einer Weltmonarchie die Rede, diesmal von einer spanischen. Campanella hat im Gefängnis den Spaniern die Theorie geschrieben, die sie selber praktisch handelnd leicht entbehrten, aber es war das teils eine Abbitte, teils ein gelegentliches Denker-Experiment; Campanellas wirkliches Ideal lag nach einer ganz anderen Seite.

Der Bruch mit der Tradition, die Anlehnung ans Altertum, dem man die Normen entnimmt, äußert sich auf unserm Gebiet am Entschiedensten in dem Lieblingsgedanken der Renaissance, daß man einen Staat berechnen und konstruieren könne, ja, daß man ihn, damit er gut und haltbar werde, von seinen Anfängen an konstruieren müsse. Konstruieren aber läßt sich doch immer nur die äußere Form, die Verfassung. Dieser grundsätzliche Irrtum ist entschuldbar, da ja die meisten dieser italienischen Staaten selber künstliche Gebilde ohne lange Tradition waren und beständigen Veränderungen unterlagen; er war sogar nützlich, denn ohne ihn würde man auch die Kräfte, die im Staatsleben wirken, nicht so gründlich untersucht haben. Nicht nur Macchiavelli, sondern auch schon seine Vorläufer haben dabei immer praktische Zwecke im Auge: Aus der Analyse der Staatsverfassungen und der politischen Ereignisse des Altertums in Vergleichung mit denen der Gegenwart will man eine Theorie gewinnen, nach der man neu bauen kann. Je schwieriger der praktische Fall liegt, je weniger günstig die begleitenden Nebenumstände sind, um so mehr lockt das Problem zu eleganter Lösung. Das ist

der Fall des Principe Machiavellis. Die antiken Historiker haben hierbei das Material, z. T. auch wie Sallust durch seine Einleitungskapitel das Vorbild geliefert.

Verhältnismäßig wenig hat in der italienischen Renaissance Platos Staat eingewirkt. Erst nachdem der bedeutendste englische Humanist Thomas Morus an ihm seinen halbsatirischen Staatsroman Utopia angeknüpft hatte, hat, wiederum dessen Spuren folgend, in der Spätrenaissance Campanella nach platonischem Muster seinen Sonnenstaat konstruiert. Jedoch die eigentliche Blütezeit des Staatsromanes war schon in die phantasiereiche Frührenaissance gefallen. Damals hatte der Baumeister Filarete seine architektonischen Träumereien in einen Staatsroman gekleidet, der das merkwürdigste Zeugnis dafür ist, wie man gedenkt, eine Stadt als Monumentalwerk zu konstruieren und mit einem phantastischen Aufgebot von Mitteln und Arbeitskräften aus dem Nichts ins Leben zu rufen. Wir mögen uns dabei erinnern, daß auch der erste Staats-Konstrukteur in der griechischen Sophistenzeit ein Baumeister, Hippodamus, war. Ein Mann, der in der Geschichte der italienischen Kultur und Kunst tiefere Spuren hinterlassen hat als Filarete, Leon Battista Alberti, hat, etwa Swift vorwegnehmend, zur gleichen Zeit in den Bahnen Lucians wandelnd den ersten satyrischen Staatsroman, den Momus, geschrieben. Es ist ein buntes Bild von Hofintriguen, von demagogischer Volksverhetzung, von schlaffer Gedankenlosigkeit im Gehenlassen und unruhiger Lust, alles von neuem planmäßig aufzubauen. Dabei fallen die Geißelhiebe des Spötters mindestens ebenso dicht auf religiöse und philosophische Meinungen und allgemeine menschliche Schwächen.

Der einflußreichste Meister bleibt auf diesem Gebiete des politischen Denkens Aristoteles. Aber es ist nicht mehr der Aristoteles der Scholastik — die logischen und metaphysischen Schriften werden im Gegenteil scharf kritisiert — sondern der Meister politischer und ethischer Betrachtungsweise. Im Anschluß an seine Ethik suchte das Haupt der Neapolitaner Humanisten, Pontanus, der vielseitigste Gelehrte und Staatsmann des 15. Jahrhunderts, eine Psychologie des Staatslebens zu geben, indem er die beiden Tugenden des Gehorsams und der Tapferkeit, in denen er die belebenden Kräfte des Staates

sieht, in ihren Äußerungen analysiert. Patritius, der, obwohl von Geburt Sienese, auch diesem süditalienischen Kreise angehört, gibt gleichzeitig zuerst wieder eine ausgeführte Staatslehre nach dem Vorbild der Politik des Aristoteles, aber bereichert mit einer Fülle praktischer Beobachtungen seiner Zeit. Wie später Machiavelli behandelt er Republik und Monarchie in gesonderten Werken. Ein Ersatz der verlorenen Schrift Ciceros über den Staat sollte, wie er glaubte, das eine sein; in dem andern gibt er zuerst eine Theorie von dem für alles und jedes sorgenden Fürstentum seiner Zeit. Selbst neben Machiavelli haben diese Bücher, frühzeitig ins Italienische und sogar als eines der ersten Werke ins Englische übersetzt, sich behaupten können.

Auch darin zeigen sich diese Werke wie die späteren als echte Abkömmlinge der antiken Staatswissenschaften, daß sie vorwiegend Verfassungslehre sind. Gewiß werden auch die natürlichen Grundlagen berücksichtigt, aber doch nur in demselben Umfang, oft mit denselben Worten, wie dies bei den Alten geschehen war; auch die wirtschaftlichen Angelegenheiten werden beiläufig berührt, schon weil sich die Tätigkeit des Staates großenteils auf sie bezieht, die Hauptsache aber ist und bleibt die Behandlung der Staatsformen, der Verfassungen. Richtige Wahl der Verfassung, ihre sorgfältig abwägende Einrichtung von Anbeginn bedingt in den Augen dieser Schriftsteller die dauernde Gesundheit des Gemeinwesens. Die Krankheitserscheinungen des Verfassungslebens werden nach dem von Plato zuerst aufgestellten, dann von Aristoteles ausgebildeten Schema mit Vorliebe behandelt.

Hier liegt auch Machiavellis größtes Verdienst. Auch er ist fast durchweg abhängig in seinen prinzipiellen Urteilen von Äußerungen der Alten; freilich besitzt bei ihm z. B. das Prinzip von der Notwendigkeit einer zeitweiligen Verjüngung der Staaten durch Rückkehr zum Ursprung, zu ihren grundlegenden Motiven, eine weit größere Tragweite, als sie der Stelle des Polybius innewohnt, aus der sie abgeleitet ist: Dieses »ritornar al segno« ist das Grundprinzip der Renaissance als solcher! Es schadet der Originalität Machiavellis so wenig wie derjenigen Montaignes, daß er überall Anknüpfung suchte. Die Selbständigkeit seines Denkens äußert sich vielmehr vor

allem in der Skepsis gegen die landläufigen Ideale seiner Zeitgenossen. Die wohlklingenden Gemeinplätze, wie sie stets die Hauptsünde eines verschönernden Idealismus sind, sind ihm zuwider. Sie reizen seine harte realistische Natur, die die Dinge nimmt und nennt, wie sie sind, zum Widerspruch, selbst zur Paradoxie. Auch die, welche von ihm lernten, verziehen ihm nur schwer die Zerstörung, wenn nicht ihrer Illusionen, so doch ihrer angenehmen Phrasen. Hierin geht dieser reifste Sohn der Renaissance weit über die alten Philosophen hinaus, auch über Aristoteles, für den das Εὖ ζῆν, also ein ethisches Ideal, Zweck des Staates ist. Er kennt nur ein Ideal, das der Selbsterhaltung des Staates. Trotzdem hat er, der doch nicht mit Unrecht im Rufe eines Atheisten steht, die Bedeutung der Religion und einer schlichten Sittlichkeit gepriesen; er sah eben in ihnen die beste Gewähr für ein kräftiges Staatsleben. Ihm löst sich alles Staatsleben in ein Spiel der Kräfte auf, die miteinander oder gegeneinander wirken, aber durch die Verfassung in ihrem richtigen Bett gehalten werden. Sie zu analysieren und in ihrer Tragweite abzuschätzen ist seine eigentliche Aufgabe; ihr bleibt er treu, auch wo er in seinem historischen Hauptwerk, der Florentiner Geschichte, diese Kräfte in ihrer Synthese vorführt; er gibt hier das Experiment zu seinen Analysen, die er zuvor in den Discorsi entwickelt hatte.

Voraussetzung für seine Methode der Analogieschlüsse ist die Annahme, daß die Menschen überall und immer im Grunde dieselben sind und bleiben. Diese bedenkliche Annahme hat ihn der Gefahr unterliegen lassen, die jede vergleichende Methode bedroht: er stellt sich die Erscheinungen, die er vergleicht, zu einfach vor, während doch die äußere Ähnlichkeit eine Verschiedenartigkeit der inneren Ursachen nicht ausschließt.

Machiavelli, als Schriftsteller in einer Zeit, der die Form über alles ging, aufs Höchste bewundert, hat wegen des Inhalts seiner Lehren sofort starken Anstoß erregt. Die Opposition gegen die Unverblümtheit seiner Ratschläge für Gründer neuer Fürstentümer wird allerdings erst nach der Gegenreformation, seitdem ihn Reginald Pole als den diabolischen Verführer der Staatsmänner laut angeklagt hatte, heftiger; viel stärkeren Anstoß erregte bei den politischen Schriftstellern seine Lehre,

daß die Bewegung im Staate notwendig und selbst die Bürgerzwiste, wenn sie nur einen geordneten Ausdruck finden könnten, heilsam seien. Die Gegner maßen die Vortrefflichkeit einer Verfassung nach ihrer Beharrlichkeit, die Notwendigkeit häufigen Änderns erschien ihnen als ein Beweis der Unzulänglichkeit, Zwistigkeiten vollends als ein Anlaß des Verderbens. Sie standen damit eigentlich mehr als Machiavelli auf dem Standpunkt der antiken Philosophen, die zwar den Kreislauf der Verfassungen eingehend geschildert, aber zugleich als ein Verhängnis der Entartung beklagt hatten. Freilich war es in der Renaissance ebenso wie im Altertum niemand zu verdenken, wenn er sich aus dem ewigen Schwanken und Ändern nach etwas Ruhe sehnte. Machiavellis geniale Betrachtung der römischen Geschichte gipfelte nun in dem Paradoxon, daß Rom nicht trotz, sondern wegen seiner Bürgerunruhen groß geworden sei. Mit absichtlicher Geringschätzung blickte er deshalb auf das stille und steife Venedig. Seine Verfassung schien ihm gerade um ihrer Ruhseligkeit und Stetigkeit willen ungeeignet für jedes Staatswesen, das sich zur Großmacht auswachsen will. Daß Venedig auf dem Wege zu einer solchen sei, hatten das ganze 15. Jahrhundert hindurch die meisten Politiker gefürchtet, einige gehofft. Machiavelli hat Recht behalten, wenn er diesem interessantesten der Stadtstaaten die Fähigkeit zum Großstaat absprach. Jedenfalls aber galt der Mehrzahl aller Italiener die venetianische Verfassung als das Meisterstück politischen Denkens, weil sie seit langen Zeiten ohne Störung funktionierte und sich ohne nennenswerte Unruhen ausgebildet hatte. Venedig hatte allein unter allen italienischen Staaten seine volle nationale Selbständigkeit und seine republikanische Freiheit behalten, es war eine konsequente Aristokratie und hatte trotzdem als vielleicht einzige unter allen Aristokratien der Weltgeschichte sich die Anhänglichkeit des politisch rechtlosen Volkes zu sichern gewußt. Es besaß die umsichtigste Verwaltung, in der, dank einer unvergleichlichen Schulung der herrschenden Klasse, sich alle einzelnen im Schach hielten und trotzdem das persönliche Talent fast immer an der richtigen Stelle verwertet wurde.

So wurde denn für alle politischen Denker, die ihr Augenmerk auf Beharren und Friedlichkeit gerichtet hatten,

Venedig geradeso der Lieblingsgegenstand, an dem sie ihre Theorie entwickelten, wie es für Plato der dorische Staat gewesen war. Auch solche Darstellungen, die nur die Tatsachen aus seiner Geschichte und Verfassung geben, besitzen fast den Charakter von Lehrbüchern der Staatsweisheit. Dies gilt besonders von dem ersten Werke dieser Art, das maßgebend für die folgenden geblieben ist. Gasparo Contarini, der spätere berühmte Kardinal, hat es zu Ehren seiner Vaterstadt geschrieben, um der Welt zu zeigen, daß ein Venetianer nicht erst nach dem besten Staate zu suchen brauche, weil er weiß, daß er in dem besten Staat schon jetzt lebt. Den theoretischen Beweis führt auch Contarini auf Grund der angenommenen antiken Theorie des Polybius und Cicero vom gemischten Staat; und diese paßt auf die Aristokratie eigentlich recht schlecht. Er wandte sie jedoch so, daß er damit das Gleichgewicht der Kräfte und die Verteilung der Aufgaben an einzelne Organe des Staates kennzeichnete. Auch die meisten Florentiner haben bereitwillig der überlegenen Weisheit Venedigs ihre Huldigungen dargebracht: Savonarola glaubte sogar, daß sein Verfassungsexperiment nach venetianischem Muster ausgeführt sei, Machiavellis Freund und in der Geschichtschreibung sein glücklicher Nebenbuhler, Guicciardini, ebenso wie sein Nachfolger im Amte und in der Art der politischen Reflexion, Gianotti, sind durchdrungen von den Vorzügen Venedigs. Auch die späteren Politiker knüpfen mit Vorliebe an Venedig an. Für sie, Ammirato und seine Nachfolger, die Vertreter der sogenannten ragione di stato, der Staatsraison, sind aber außerdem noch die Hilfsmittel, zumal die kleinen, die mehr oder weniger das Tageslicht scheuen, mit denen sich ein Herrscher oder eine herrschende Partei an der Macht erhält, Gegenstand der Untersuchung. Sie polemisieren gegen Machiavelli in allen möglichen Einzelheiten, stehen aber trotzdem auf seinen Schultern. Die Handhabe aber gibt ihnen Tacitus; in den Hofgeschichten des Claudischen Kaiserhauses spüren sie den »arcana imperii« nach.

In der weiteren Entwicklung der Wissenschaften vom Staat und der Gesellschaft haben die Italiener der Renaissance wohl einen dauernden Einfluß geübt, aber doch nicht den maßgebenden. Die naturrechtliche Konstruktion hat, so gering

wir von ihrem dauernden sachlichen Wert denken mögen, sie bald in den Schatten gedrängt. Das spätere Mittelalter, die Scholastik in der Zeit ihrer Überreife, hatte schon mit Vorliebe diese Richtung gepflegt; und in den kirchenpolitischen Kämpfen jener Tage hatte das Naturrecht die besten Waffen geliefert. Die Renaissance aber hatte sich diesen dürren Begriffskonstruktionen völlig abgewandt; sie befriedigte ihr recht starkes konstruktives Bedürfnis auf andere Weise. Sobald aber wieder religiöse Empfindungen und kirchliche Interessen in den Vordergrund treten, tritt auch wieder die Nutzbarkeit dieser naturrechtlichen Waffen hervor. Wie die Scholastik, so erfährt in der Gegenreformation auch das Naturrecht seine Wiederbelebung. Die Darstellungsform ist geschmackvoller geworden, in der Sache ist es das alte. Dieser Metaphysik des Rechtes und des Staates, die bereits von den Jesuiten höchst scharfsinnig ausgebildet war, hat Hugo Grotius nur das theologische Mäntelchen abgenommen; sie hat dann ohne dieses bis Rousseau und über ihn hinaus ihren wachsenden Einfluß geübt. In der Spätrenaissance aber kam dieser Richtung nicht nur das theologische, sondern auch das gerade entgegengesetzte Interesse, das der damals mächtig erwachenden mathematischen und mechanischen Wissenschaften, entgegen. Die sich immer wiederholende Täuschung, daß die jeweils vorherrschende Methode der Naturwissenschaften sich auch für die Geisteswissenschaften eigene, hat nirgends eine dauerndere Wirkung ausgeübt als im Staatsrecht.

Die Italiener haben sich auch später wenig an seiner Ausbildung beteiligt. Es war auch schon kein Italiener mehr, sondern ein Franzose, Jean Bodin, der alle bisher gepflegten Richtungen der Staatswissenschaften, die philosophischen, die historischen und sogar die volkswirtschaftlichen zusammenfaßte, und der als Jurist ebenso eifrig die naturrechtliche wie die historische Seite dieser Disziplin vertrat. Man kann ihn den Erben der Geschichts- und Staatsauffassung der Renaissance nennen, aber er selber gehört doch schon einer ganz anderen Epoche an. Und wieder ist es 1 1/2 Jahrhunderte später ein Franzose, Montesquieu, der die historische und vergleichende Betrachtung des Staates, jetzt dauernd, zu Ehren bringt. Seine Gesinnung, ein schwungvoller Optimismus, ist freilich

derjenigen Machiavellis gerade entgegengesetzt, auch seine Methode viel mehr geneigt zum Schematisieren als die des großen Florentiners, und dennoch ruht dessen Geist auf ihm. Und so ist es denn auch kein Zufall, daß die historische Betrachtung des Staates im 19. Jahrhundert sich so oft an Machiavelli orientiert hat, ungeachtet der sachlichen Gegensätze. Wir stehen trotz allem der Betrachtungsweise der Renaissance hier näher als derjenigen der folgenden Jahrhunderte.

III.
Die religiösen Ideale.

Die Annahme ist weit verbreitet, daß die Renaissance eine Zeit der Irreligiosität oder wenigstens der Abschwächung der religiösen Empfindungen gewesen sei. Auch kann sich diese Meinung, gleichviel ob sie die Tatsachen löblich findet oder verurteilt, auf manche Tatsachen berufen. Spott und Kritik wagten sich freier gegen die Kirche, namentlich aber gegen die Geistlichkeit heraus, die Politik hat sich von Rücksichten gegen die Kirche mehr emanzipiert, als es früher und später der Fall war, und was für uns hier noch wichtiger ist: die Vormundschaft der Theologie über die Wissenschaften hat aufgehört, sie kann diese, wenn sie ihre Hilfe in Anspruch nimmt, nicht mehr als ihre Mägde behandeln. Solche Änderungen waren nicht mehr dauernd rückgängig zu machen, wenn es auch in der Epoche der Gegenreformation bisweilen den Anschein gewann, als überwögen wieder die religiös-kirchlichen Interessen alle anderen. Schon zweifelhafter mag es erscheinen, ob sich die religiösen Empfindungen abgeschwächt haben. Daraus allein, daß in Italien auch sehr ehrenhafte Persönlichkeiten an den Mißständen der Kirche und ihrer Verwahrlosung geringen Anstoß nahmen und selber ihren Vorteil davon zogen, kann man nichts folgern. Damit war es in Deutschland nicht anders bestellt. Hier aber hat die Renaissance die Reformation vorbereitet; sie war zwar auch ein Rückschlag gegen den Humanismus, aber doch nur in so weit, als dieser auf dem halben Wege stehen blieb. Daß die Italiener damals schlechter gewesen seien als andere Völker, weil der Eigennutz, die notwendige Folge des losgebundenen Individualismus, und das schlechte Beispiel des Klerus sie

verdorben hätten, haben allerdings kompetenteste Beurteiler betont, aber eine Gegenrechnung ist hier wohl möglich. Denn der Individualismus konnte und mußte, wie er sich auf der einen Seite in schrankenlosem Egoismus äußerte, auf der andern zu einer Vertiefung des sittlichen Lebens führen, er mußte ihrem Todfeind, der Gesetzesfurcht, der Heteronomie, siegreich begegnen. Eine Bilanz zwischen Laster und Tugend, zwischen Egoismus und Aufopferung gibt es ebensowenig wie ein untrügliches Unterscheidungszeichen. Untaten, die sonst durch Furcht zurückgedrängt werden, hat es in zerrütteten sozialen Zuständen gewiß jederzeit mehr gegeben, ihnen dürften dann aber auch mehr Akte des Heroismus gegenüberstehen. In der Renaissance, als einer Epoche höchster geistiger Regsamkeit, sind ganz gewiß die Untugenden der Schlaffheit, Dumpfheit, des kurzsinnigen Egoismus, wie sie in stockend behaglichen und satten Zeiten, den erbärmlichsten der Kulturgeschichte, überwiegen, gegen die der Energie entspringenden Frevel zurückgetreten, jedenfalls fielen sie maßloser Verachtung anheim.

Doch mögen wir uns erinnern, daß Anklage und Apologie gleich schlechte Formen der Geschichtsbetrachtung sind und daß auch die Ideengeschichte nichts anderes vermag als die Tatsachen und ihre Abfolge zu konstatieren.

Zunächst bleibt Italien bis zur Reformation das Hauptland religiöser Bewegungen, wie im späteren Mittelalter die wichtigste solche, die Reform des heiligen Franziskus, von hier ausgegangen war. Franziskus bleibt die religiöse Idealgestalt der Italiener, wie oft man auch Gelegenheit fand, über seine Ordensbrüder zu spotten. Man fand in ihm jene Eigenschaften vereinigt, die sich wohl in anderen Heiligen vereinzelt trafen: das Wesen der Askese, Überwindung der Belastung des Geistes durch den Körper, innigste Gottesgemeinschaft in der Ekstase, eine volkstümliche Wirksamkeit im weitesten Sinne, alles getragen von einer ganz einzigartigen, liebenswürdigen Persönlichkeit. Diese Askese war nicht verbunden mit einer Flucht in die Einsamkeit, diese Ekstase vertrug sich mit einer innigen Liebe zu der gesamten Natur, die an sein Bruderherz zu drücken, zu gleichem Preise der Gottheit aufzufordern ihm inniges Seelenbedürfnis war, und diese prak-

tische Wirksamkeit, die ursprünglich nichts weniger als die Heiligung der Gesellschaft durch das sittliche Prinzip der Armut anstrebt, war ohne Fanatismus. Das 14. Jahrhundert gibt Franziskus sein weibliches Gegenstück, die heilige Katharina, die man wenigstens für jene Zeit die Nationalheilige Italiens nennen darf; die Färberstochter von Siena, der Stadt, in der vor allen toskanischen weiche Empfindung, zarte Schwärmerei und ein weiblich gestimmtes Schönheitsgefühl zu Hause waren. In ihr finden sich das naive Mädchen aus dem Kleinbürgerstand und die ekstatische Visionärin, die weltvergessene Asketin und die patriotische Prophetin zusammen. Durch ihre Begeisterung, die eine Art moralischen Zwanges ausübte, hat sie das Papsttum nach Rom zurückgeführt, in den Augen der Italiener also eine nationale Schmach getilgt, wenn auch durch diese halbe Wiedergewinnung einstweilen die kirchliche Verwirrung nur gesteigert wurde.

Aus Siena stammt dann wiederum der heilige Bernardin, der die letzte große volkstümliche Klosterreform vor der Reformation, den Observantismus, durchführt. Wie schon so oft schienen vor dieser ebenso strengen wie schwungvollen Persönlichkeit, die eine unglaubliche Begeisterung in den Massen weckte, alle Schwierigkeiten zu schwinden, scheint durch neue Fassung der asketischen Pflichten, die alle früheren Regeln an Genauigkeit übertrifft, das alte Ideal des vollkommenen Mönchtums im Fluge erreicht, bis man sich, nachdem der Zauber dieser Persönlichkeit mit seinem Tode gewichen, bald eingestehen muß, daß im Grunde alles beim alten geblieben ist. Auch seine Wirksamkeit ist zum großen Teil eine politische gewesen, Beschwichtigung von Parteikämpfen, Versöhnung von Blutfehden; denn wie im griechischen Altertum macht die Zerrüttung der bürgerlichen Gemeinwesen, die alsdann sich fortpflanzt bis in den Schoß der Familie, von Zeit zu Zeit den Entsühner nötig, der eine gewaltige Erschütterung der δεισιδαιμονία hervorzurufen vermag. Es gibt kaum eine Stadt Italiens, in deren Geschicke nicht eine solche Gestalt einmal bestimmend eingegriffen hätte. So hat sich auch der letzte Buß- und Kreuzzugsprediger von europäischer Wirksamkeit, Johann von Capistrano, der getreue Schüler Bernardinos, ausgebildet in den Fehden seiner Abruzzenheimat. Ob sich

ein Kreis solcher Wirksamkeit von einem Abruzzendorf erweitert wie in diesem Falle fast zur ganzen abendländischen Christenheit, ist eigentlich Nebensache; denn das Aufgebot der Energie, die Art der Seelenbezwingung bleiben die gleichen. Savonarola ist nur der merkwürdigste dieser Reihe, merkwürdig vor allem wegen des Platzes und des Zeitpunktes seiner Wirksamkeit, aber weit weniger originell selbst als Prediger, als seine unbedingten Bewunderer meinen. Die Italiener der Renaissance aber bedurften bei ihren Heiligen dieses Gefühls der Kraft, die von ihnen ausgeht. Sie begehren das immer erneute heroische religiöse Erlebnis, das das Herz zerknirscht und die Phantasie erhebt.

Als ein persönliches Erlebnis hat auch die göttliche Komödie ihre besondere Kraft geübt; denn das weltumspannende Gedicht ist zugleich das persönlichste, das die Literatur irgend eines Volkes kennt. Nur stürmt dieser Titane den Himmel nicht, sondern er ersteigt ihn. Die göttliche Komödie ist für die Italiener die vornehmste Religionsurkunde geblieben, und Rafael hat hier wie immer nur die allgemeine Überzeugung zum Ausdruck gebracht, wenn er Dante nicht nur auf den Parnaß, sondern auch in die Disputa versetzt, wo er in der Gesellschaft der Tiaren und Kardinalshüte allein den profanen Lorbeer über der bürgerlichen Kapuze trägt. Dante hat den Italienern gezeigt, wie man die schärfste Opposition mit der orthodoxesten Gläubigkeit verbinden kann. Es ist bei ihm nur folgerichtig, wenn er Papst Bonifacius VIII. zwar in der Hölle köpflings eingepfählt findet und ihm alle die zornigen Worte sagt, die er im Leben nicht hatte hören wollen, wenn er aber trotzdem in der großen Vision von den Schicksalen der Kirche mit Ingrimm von jenem Tage von Anagni spricht, an dem Christus selber in seinem Stellvertreter gemißhandelt wurde. Dante hat sodann die scholastische Weltanschauung, die übrigens in seinen Tagen noch die neueste und lebendigste Errungenschaft der abendländischen Kultur war, in die Bildung der Neuzeit hinübergerettet, indem er ihr die Schwingen seiner Dichtung lieh. Der klassische Kommentar der Renaissance, den ein Vertrauter des platonischen Kreises, Landino, schrieb, zeigt, wie ernst man es gerade mit diesen Partien nahm. Erst in der darauffolgenden Generation,

als bei der beginnenden Überfeinerung sich der Geschmack überhaupt von Dante abwandte, hat man die Belastung mit dem Stoff mittelalterlicher theologischer Gelehrsamkeit als einen Mangel des Dichters empfunden und an ihm herumgemäkelt, wie es besonders Bembo getan hat.

Obwohl die Scholastik durch Dante in Italien zu einer gewissen Volkstümlichkeit gekommen war, hat hier doch das feste Fundament der gelehrten Organisationen gefehlt und darum ist auch der Widerstand, den sie der veränderten Gedankenrichtung entgegengesetzt hat, merkwürdig gering. Denn die italienischen Universitäten sind, von Bologna, das sich um die Theologie nicht bekümmerte, abgesehen, für das italienische Geistesleben überhaupt damals so gut wie einflußlos gewesen. Die großen Scholastiker der vorhergehenden Epoche sind von Petrus Lombardus an zwar von Geburt großenteils Italiener, haben aber ihre Wirksamkeit an der internationalen Hochschule Paris gefunden. Auch die Humanisten haben zwar Thomas und Bonaventura, die nun einmal mit zu den Ruhmestiteln Italiens gehörten, leidlich passieren lassen und etwas von italienischer Klarheit und Faßlichkeit in ihnen gefunden; ihren ganzen Haß sparen sie immer auf für die Spitzfindigkeit der Schotten und Engländer. Da ist es nun seltsam, daß an der einzigen italienischen Universität, an der die scholastischen Studien blühten, die aber auch dem übrigen Italien ganz fern stand, in Padua, sich dauernd gerade die radikal-dialektische Schule der Scholastik, der unverfälschte Averroismus, einnistete, der sich in diese Freistatt geflüchtet hat, als er sich in Paris, wo der Kampf der Schulen immer mit der Absicht geführt wurde, den unterliegenden Gegner ganz zu verdrängen, nicht mehr halten konnte. Aber dieser Radikalismus, der noch in den Tagen Kaiser Friedrichs II. und Dantes so viel Reiz für energische Köpfe gehabt hatte, hat ihn hier bald verloren und sich in dem Behagen einer selbstbefriedigten Universität fast unbehelligt und fast einflußlos ausgelebt. Nur noch einmal hat er in der Renaissance in der Gestalt des Pietro Pompanazzo vorübergehende Bedeutung erlangt. Als der Averroismus in Padua aber noch in voller Blüte stand, hat Petrarca mit ihm eine Lanze gebrochen. Er tritt gegen die gesamte Verwendung der arabischen Dialektik und ihrer

pantheistischen Grundanschauungen für die christliche Theologie auf, scheinbar Schulter an Schulter mit Thomas von Aquino, von dem man in Schrift und Bild immer wiederholte, wie völlig er Averroës niedergeschlagen habe. In der Tat trifft aber Petrarcas Polemik die gesamte Scholastik, jede Mischung von Philosophie und Religion, ja alle dialektisch abstrakte Behandlung der Wissenschaften, alle Metaphysik. Er hält ihr das sokratische Prinzip des Nichtwissens, den hohlen Ansprüchen die stolze Bescheidenheit entgegen. Was er an die Stelle setzen wollte, die einnehmende Moralphilosophie, ist freilich sachlich kein Ersatz, so bedeutsam sie auch für die Renaissance wurde.

Der Ablehnung der Scholastik entspricht jedoch bei Petrarca auch ein positives religiöses Ideal: das der unablässigen Selbsterforschung, der Selbstanklage. Diese etwas nervöse Pflege des Seelenlebens hat bei ihm nichts gemein mit der Mystik, die damals in Spanien und Deutschland ihre reichsten Blüten trieb. Petrarca hat mit ihr nicht mehr als mit der Scholastik zu tun; seinem skeptischen Geiste ist jede Schwärmerei verdächtig, scharf redet er dem schwächeren Freunde Boccaccio solche kleinmütige Anwandlungen aus. Es handelt sich bei ihm vielmehr um denselben Kultus der Gefühle, wie er ihn als Lyriker trieb. Dem Pulsschlag der Empfindungen zu lauschen, jede Falte des Herzens, jeden flüchtigen Augenblick des Glückes, jede melancholische Stunde im kleinen gerundeten Kunstwerk darzulegen, ist Petrarcas unübertreffliche Geschicklichkeit. Er ist deshalb der Meister und das Vorbild aller reflektierten Lyrik geblieben und so ist er auch in seinem religiösen Empfinden Lyriker. Eine so gewohnheitsmäßige Beichte ist von einem Anflug von Selbstgefälligkeit nicht frei. Wie Dante spricht er in solcher Selbstbeichte unablässig von sich, aber während Dante eine große und im Grunde einfache Natur ist, ist Petrarca ein interessanter, höchst komplizierter Mensch. Für diese religiöse Empfindungsweise fand Petrarca ein großes Vorbild in Augustin. Petrarca hat den Menschen Augustin, der interessanter ist als alle seine Werke, die ja auch dem Mittelalter zur Richtschnur gedient hatten, wieder entdeckt. In der intimen Feinheit des Stils dieses Meisters der Sophistik des Herzens,

ist er ihm nicht gleichgekommen, und die Mischung von Koketterie und Salbung, auf die sich der große Kirchenvater so trefflich versteht, hat er sicherlich nicht begründet, sonst hätte er ihm wohl auch einen respektvoll tadelnden Brief über das Grab hinaus geschrieben wie seinem andern Meister Cicero. So aber ist er ihm schlechthin Ideal: der Mensch, der alles innerlich durchlebt hat und von der Höhe eines harmonischen, in Gott ruhenden Daseins zurückblickt auf die Stürme seines Seelenlebens, die er schildert ohne ihnen nochmals zu erliegen, der erleuchtete Seher, dem die Tiefen der Gottheit wie die Falten der menschlichen Herzen offen liegen — und zu alledem ein so klassischer Stilist. So tritt Augustin als der geheime Beichtvater seines Herzens zu dem Ringenden, etwa so wie die Philosophie zu Boëthius, und duldet keine sophistische Ausrede; er zwingt erbarmungslos den ganz durchschauten Schüler zum Bekenntnis — einem Bekenntnis, das freilich nur auf das Salomonische: Alles ist eitel, hinausläuft.

Eine solche Überfeinerung des religiösen Empfindens begegnet uns doch in der ganzen Renaissance nicht wieder; schon der dritte unter den Schöpfern der italienischen Sprache und Geisteskultur, Boccaccio, führt von den großen Seelenkämpfen hinüber auf das Feld leichter Plänkeleien. Persönlich hat er sich auf den praktischen Grundsatz eingerichtet, lustig zu leben und selig zu sterben. Er selber hat sicherlich nie an seiner eigenen Frömmigkeit gezweifelt und die Skrupel, die ihm im Alter wegen erregten Ärgernisses kamen, gingen nicht allzu tief. Allzu tief gingen auch die lustigen Hiebe nicht, die er der Geistlichkeit — natürlich nur der schlechten — austeilt. Besondere Entrüstung über verliebte Landpfarrer und über Nonnen, die sich ihre Einsamkeit zu verkürzen wissen, läßt er seine Novellen erzählende Gesellschaft nicht heucheln; dazu müßte er auch weniger amüsant erzählen. Solche Scherze hat dann auch erst die argwöhnische Gegenreformation aus den gereinigten Ausgaben beseitigt. Sollte man nicht auch den Hohn auf wesentlichere Einrichtungen der Kirche nicht viel schwerer genommen haben? Und doch hat er vielfach eine höhere Bedeutung, und in der Geschichte von Saladin und dem Juden Melchisedek hat er der Skepsis und der ihr entsprießenden Toleranzidee, wie sie im Gefolge der

Kreuzzüge sich entwickelt hatte, den bedeutsamsten Ausdruck verliehen. In seinem humanistischen Hauptwerk hat dann Boccaccio die Fehde mit der Scholastik, um freien Raum für das neue Bildungsideal zu schaffen, wacker aufgenommen und die Vereinbarkeit christlicher Religiosität mit antiker mythologischer Gewandung verfochten.

Die Humanisten Italiens haben weder mit der Scholastik, noch mit den organisierten kirchlichen Mächten so heftige Kämpfe auszufechten gehabt wie die Deutschlands, wo der Humanismus in jeder Beziehung der Vorläufer der Reformation ist. Zum Teil liegt dies aber auch daran, daß sie sich in überwiegender Zahl in den großen Konzilienstreitigkeiten auf seiten des Papsttums stellten. Die Bewegung zu einer parlamentarischen Regelung der Kirche, überwiegend getragen von ihren Gegnern und Nebenbuhlern, den Theologen und Juristen der Universitäten, hatte nichts Verlockendes für sie; bei den Monarchen der Kirche konnten sie viel rascher Eingang und Einfluß gewinnen. Außerdem war ihnen als Italienern die Schmälerung des Papsttums zu gunsten der Nationalkirchen so wie so verdächtig. Diejenigen, welche wie Lorenzo Valla und Aeneas Sylvius sich zeitweilig der kirchlichen Opposition angeschlossen, sind beizeiten wieder von ihr abgeschwenkt. Dennoch hat auch der italienische Humanismus der Reformation mächtig vorgearbeitet durch die kritische Orientierung, die er sofort auch auf die Quellen der Religion überhaupt und des katholischen Systems insbesondere ausdehnte. Hierbei ist es sogar nur eine Nebenfrage, ob die einzelnen konservativ oder fehdelustig gesinnt waren. Sogleich in dem ersten größeren Humanistenkreis in Florenz hat man sich der Aufgabe unterzogen, zu den Kirchenvätern mit philologischer Arbeit zurückzukehren. Einer nach dem andern von diesen Klassikern der kirchlichen Wissenschaft tritt klarer als zuvor in den Gesichtskreis; es war von hoher Bedeutung, daß nun auch die griechischen Väter, zumal Origenes, näher bekannt wurden, hatte doch schon während des Mittelalters die Beschäftigung mit dem Pseudo-Dionysius immer eine Erweiterung des dogmatischen Spielraums nach der Seite der platonischen Spekulation hin bedeutet. Pico von Mirandula hat mit eifrig Origenes vor der Verketzerung in Schutz genommen; man sah mit Freuden,

ein wie weites Feld die alte Kirche noch der Spekulation offen gelassen hatte; man leitete für sich selber einen gleichen Freibrief hieraus her.

Bedeutsamer für die Folgezeit sollte es noch werden, daß sich gerade in der Frühzeit des Humanismus die philologische Arbeit auch der Bibel zuwandte. Einer der vielseitigsten und ernstesten der Florentiner Humanisten, Giannozzo Manetti, hat in einer neuen kritischen Übertragung sein Lebensziel gesehen, und der Papstphilologe Nicolaus V. hat dem Werk sein besonderes Interesse zugewendet. Es ist uns jedoch nichts davon erhalten. Zu gleicher Zeit arbeitete der eigentliche Schöpfer der Philologie, Lorenzo Valla, seine Anmerkungen zum neuen Testament aus. Sie sind der kühne Vorstoß der kritischen Wissenschaft, die keine abgeleitete Autorität, sondern nur die ursprüngliche Quelle anerkennt, unmittelbar gerichtet gegen die Vulgata und ihren Urheber, die größte gelehrte Autorität des kirchlichen Altertums, Hieronymus. Vallas Vorgang, der auch der nächsten Generation noch überkühn erschien, hat Erasmus erst Mut gemacht, seine Arbeit dem Bibeltexte zuzuwenden. Auch an der Stellung, die dem apostolischen Glaubensbekenntnis eingeräumt wurde, hat Valla gerüttelt; vor allem hat er durch seine „Deklamation" gegen die konstantinische Schenkung trotz ihrer rhetorischen Form die materielle historische Kritik in ihrer Anwendung auf die Kirchengeschichte geschaffen. Für Luther ist die Bekanntschaft mit dieser von Hutten neu herausgegebenen Schrift bedeutsam geworden. Sie erschütterte ihm das ganze Fundament hierarchischer Ansprüche; denn was als Recht galt, wird hier als Usurpation und Fälschung enthüllt.

Die Bahn, welche Valla, der kampflustigste unter den streitbaren Humanisten, eingeschlagen hatte, ist allerdings in Italien während der Renaissance nicht weiter verfolgt worden. Dieses Geschlecht ist zu begeisterungsfähig, um alten Quellen gegenüber sehr kritisch zu sein. Lieber wünscht man ein Gesamtbild so reich und gerundet wie möglich; denn man will in und mit ihm leben. Daraus ergab sich mehr ein wohlwollender Synkretismus als eine scharfe Kritik.

Mit steigendem Eifer sucht man hingegen während der ganzen Renaissance die ästhetischen Errungenschaften der neuen

Bildung zur Verschönerung und, wie man meinte, dadurch auch zur Läuterung der überkommenen Religiosität zu verwenden. In einer Zeit, in der man nichts Höheres kennt als die Harmonie, die sich in der Kunst ausdrückt, mußte dies Bestreben eines der ernstesten sein. Seinen Frieden mit der Kunst hatte das Christentum, diese in ihren Anfängen gründlich unästhetische Religion, schon in den Katakomben geschlossen, und mit dem Übertritt der gebildeten Kreise waren auch die redenden Künste auf religiöse Stoffe angewendet worden. Dieser Bund war trotz vorübergehender Anwandlungen ältester Strenge gegen das schöne Flitterwerk der Formen nie mehr gelöst worden. In der Renaissance konnte es nur darauf ankommen, die ganze Fülle teils wiedererschlossener, teils neugeschaffener Kunstmittel auf die oft recht spröden Stoffe der Religion anzuwenden.

Am wenigsten ist dies gelungen bei der Verwendung der antiken Beredsamkeit. Die geistlichen Prunkreden — auch die, welche Massilius Ficinus hielt und die, welche Pontanus als Muster ausarbeitete — sind völlig unerträglich, meistens nichts als tolle Zitatensammlungen, aufgestutzt mit erborgten Flittern. Es war für Savonarola nicht schwer diese humanistischen Konkurrenten von der Kanzel hinwegzupredigen.

Weit schmackhafter sind die Früchte, welche die Anwendung der Dichtung auf die religiösen Stoffe reifte. Allerdings hat sich die italienische Poesie über die Verschönerung des volkstümlichen Kirchenfestes durch Mysteriendarstellungen und des Gottesdienstes durch die laudi, eine Lyrik, die von Anfang an einen stärker individuellen Charakter trug als unser Kirchenlied, seit Dante nicht mehr recht hinausgewagt. Die Kunstlyrik, so idealistisch sie durchweg gestimmt ist, bleibt dem Ausdruck der religiösen Empfindungen ziemlich fremd. Nur Vittoria Colonna, die aber bereits ganz unter dem Einfluß der von Deutschland ausgehenden reformatorischen Bewegung steht, hat innerhalb dieser beschränkteren Dichtungsgattung etwas vom Geiste Dantes. Die Liebe zu dem Gatten, dessen Andenken sie einen schwärmerischen Kultus weiht, den der verschlagene Halbspanier uns nicht ganz zu verdienen scheint, verschmilzt ihr mit der Gottesliebe; beiden dient das gleiche erhabene Symbol, die Sonne. Solange das italienische Epos

nur zur Erheiterung als ein buntes Spiel der Phantasie diente, hat es keine Fühlung mit der Religion gehabt, obgleich dem Scheine nach von lauter Glaubenskämpfen darin die Rede ist, erst als man den Ehrgeiz empfand, ihm nach antikem Vorbild zugleich größeren Ernst und größere Regelmäßigkeit zu verleihen, ergab sich auch sofort der echt religiöse Gegenstand. Nicht völlig ausgeglichen erscheint uns jetzt bei Tasso das Element der religiösen und der höfisch ritterlichen Begeisterung, aber diese Verbindung macht das Wesen seines Werkes aus, und die eine wie die andere ist echt.

Unzweifelhaft hat man während der eigentlichen Renaissance die lateinische Dichtung als die höhere Gattung betrachtet und mit größerem Nachdruck gepflegt. Sie ist sofort auch auf die religiösen Gegenstände gewandt worden, selbst ein antiker Heide wie Pontan hat sich dieser Aufgabe nicht ganz entzogen. Mit der Idylle, dem epischen Genrebild, hatte man hier geringe Mühe, um so größere mit dem heroischen Epos, das der Renaissance unbestritten als Gipfel der Dichtung gilt. Schon der klassische Götterapparat, war er auch schon von Dante konventionell benützt worden, ließ sich so schlecht mit dem christlichen Stoffe in Einklang bringen. Soweit es möglich war, hat das Problem, ganz antik in der Form, ganz christlich im Inhalt zu sein, unter einer Reihe von Mitbewerbern Sannazaro gelöst. Seinen Zeitgenossen hat er jedenfalls mit dieser Versöhnung ihrer beiden höchsten Ideale genug getan. So hat die Renaissance die Aufgabe, die biblischen Geschichten episch zu behandeln, weitergegeben an Franzosen, Engländer, Deutsche, die sich mit verschiedenem Glück daran versucht haben. Auch die sinngetreue Übersetzung der hebräischen Poesie, die lateinische Psalmennachdichtung, die den entlehnten Prunk verschmäht und nur die reine Sprache von der Antike nimmt, ist noch zuletzt glänzend durch Marcus Antonius Flaminius vertreten; denn auch die frommen Pietistenkreise konnten den zarten Schmuck der Dichtung nicht entbehren.

Wie nun aber bildende Kunst und Religiosität in der Renaissance in Wechselwirkung miteinander gestanden haben, das wird man immer besser vor ihren Werken zu empfinden als es auszudrücken vermögen. Bekanntlich sind aber diese Empfindungen zu einzelnen Zeiten sehr verschieden gewesen,

und die Wertung der Gesinnung für die Gestalten des Künstlers ist noch verschiedener ausgefallen. Im ganzen hat man sie heute überschätzt, die Renaissance selber hat es nicht getan; Savonarola als Reformator der italienischen Malerei ist eine neue Entdeckung. Gewiß aber ist es, daß niemals in einer Zeit die einzelnen Szenen der heiligen Geschichte so mannigfaltig und daß namentlich niemals alle Stufen religiöser Empfindung mit so innigem Verständnis, so rein und wahr dargestellt worden sind und daß die Zeitgenossen das verstanden und begehrten. Architektur aber nach moralisch-religiösen Kategorien einordnen und begreifen zu wollen — das überlasse man den Engländern. Religiöse Begeisterung hat an Monumentalbauten der Renaissance ebensogut mitgewirkt wie an denen der Gotik, und ebensowenig wie damals hätte sie allein etwas zustande gebracht. Die innige Verwandtschaft der Religion mit der Kunst hat der größte ästhetische Theoretiker der Renaissance, der dabei aber auch gar keinen Unterschied macht zwischen Heidentum und Christentum, L. B. Alberti ausdrücklich betont, indem er es als eine der größten Wohltaten, die die Kunst den Menschen erwiesen habe, bezeichnete, daß sie ihnen das Göttliche im Bilde vor Augen zu stellen wußte.

Zu einem genaueren Einblick in die Wechselbeziehungen läßt uns die Betrachtung der Philosophie gelangen, wie sie sich in der Höhezeit der Renaissance entwickelte, in ganz anderen Bahnen als sie in der Frühzeit Petrarca eingeschlagen hatte. Der gesamte Florentiner Platonismus verfolgt zugestandener Weise zunächst religiöse Zwecke. Die Philosophie ist hier freilich nicht mehr die verachtete, wenn auch unentbehrliche Magd der Theologie, die unter der Hand ihre Herrin tyrannisiert, sondern eher eine liebende Schwester; und so ähnlich, so wetteifernd in Liebesdiensten sind diese Schwestern, daß man sie schließlich gar nicht mehr unterscheiden kann. Wer dabei mehr aufgeopfert hat, läßt sich gar nicht mehr entscheiden. Jedenfalls haben beide ihre Eigenart verloren. Jedesmal wird ein solcher Zustand eintreten, wenn man von der Philosophie mehr Befriedigung des Gemütes als des Verstandes begehrt. Es sind die unfruchtbarsten Epochen der Philosophie als Wissenschaft, vielleicht ihre reichsten in ihrer Aufgabe als

Vollendung der Weltanschauung eines Zeitalters. Der Platonismus hat die Sehnsucht der Besten dieser Epoche, zu einer harmonischen Einheit ihres Innenlebens zu gelangen, befriedigt. Er hat der höchsten Kunst Schwung und Stimmung, den Sitten edle Milde geliehen, bis sich dann doch allmählich die innere Unwahrhaftigkeit dieser Vermischung meldete und die Religion wie die Philosophie mit Schroffheit ihren eigenen Haushalt begehrten. Diesmal war noch die Religion die stärkere und eine rauhe Schwärmerei unterdrückte eine sanfte. Das ist das nicht unverdiente Los des Schönen auf der Erde. Der schöne Traum der Harmonie von Religion und Philosophie ist nie kürzer gewesen als damals, denn die Träumer sahen ihn selber noch verfliegen und sind darüber irre an sich geworden.

Unter den Florentiner Platonikern spielt Lorenzo Medici die Rolle des immer fragenden, schwer befriedigten aber verständnisvollen Publikums — also des besten, das zu haben ist. Es ist doch mehr als höfische Schmeichelei, wenn diese Philosophen alle Ergebnisse zu Lorenzos Füßen niederlegen. Als vielgeplagter Geschäftsmann will er von „den müßigen Philosophen" nicht flüchtige Anregung, sondern Ergänzung, Ausfüllung; beständig spornt hier der Bedürfende den Gebenden, das Gehörte und Nachempfundene setzt sich ihm bisweilen in Dichtung um. Das ist der beste Dank den er abstattet. Die schöpferischen Köpfe sind allein Marsilius Ficinus und Pico. Ficinus ist die feinere, stillere Natur, ganz gestimmt auf den Genuß des Schönen, auf die Harmonie des Weltalls. Zartes Mitempfinden und Deuten ist seine Sache; er will nur ein Apostel seiner Meister sein, die er, wenn nicht entdecken so doch geläutert darstellen muß. Pico ist die stürmische, nichts weniger als harmonische Persönlichkeit; er möchte ein Eroberer, ja ein Weltherrscher im Gebiet des Geistes sein; er ist einer der Menschen, die noch mehr durch die Ziele, die sie sich setzen und die Begeisterung, mit der sie nach ihnen trachten, als durch ihre Ergebnisse wirken. Im Grunde ist Pico Scholastiker geblieben, viel mehr die ungeheuere, ja ungeheuerliche Erweiterung der geltenden Philosophie als ihre Ersetzung durch die der Alten ist sein Lebenszweck. Er der Jüngere weiß Ficinus, dem es seelisches Bedürfnis ist sich anzupassen, hinzureißen; er drängt ihm förmlich die erneute

Freundschaft mit dem bisher mißtrauisch betrachteten Aristoteles auf, er gewinnt ihn erst ganz für Plotin, er berauscht ihn mit seinen Ideen orientalischer Urweisheit. Im Wichtigsten waren sie aber von vornherein einig: Ihre Philosophie ist Apologetik des Christentums. Für Ficinus ist die Philosophie eine zweite Offenbarung, nur stückweise entwickelt; Plato schreibt er eine besondere Berufung durch die Vorsehung zu, in den Neuplatonikern sieht er nur die Helfer, nie die Konkurrenten des Christentums; wie ein Symbol erscheint ihm hier die Freundschaft des Plotin und Origines. Die Frömmigkeit als solche, wo er sie auch findet, erweckt seine Sympathie; denn Gott sei zuerst daran gelegen, daß er verehrt werde; wie er verehrt werde, komme erst in zweiter Linie. Hiermit gelangt er zu einer Toleranz, die ganz verschieden ist von den skeptischen Seitensprüngen Boccaccios: Da er auf die Gemeinsamkeit der Stimmung höheren Wert als auf die Form des Ausdrucks legt, so gewinnt er nicht nur die Möglichkeit seinen geliebten Alten sich rückhaltslos hinzugeben, sondern auch der Islam wird ihm zu einer bloßen Abart des Christentums. Nicht ganz hat diese beste Frucht des Florentiner Platonismus wieder verloren gehen können, trotz der Stürme des Hasses und der Verfolgung, welche die religiösen Kämpfe der Folgezeit entfesselten. Freilich hat zum Siege der Toleranz anfangs die leidige Notwendigkeit zum Waffenstillstand zu kommen, um der äußersten Zerrüttung auszuweichen, später die Ermattung der religiösen Empfindungen mehr beigetragen als deren Verfeinerung.

Pico huldigt noch mehr dem Synkretismus, der natürlich bei Ficinus auch nicht fehlt, als der Toleranz. »Comes Concordiae« haben nach einem seiner Familientitel ihn die Freunde bedeutungsvoll scherzend am liebsten genannt. Im ältesten Orient sieht er älteste, reinste Offenbarung, freilich greift er fehl, und neben Zoroaster und Hermes Trismegistus nimmt die Kabbala den weitaus größeren Raum ein, die gesamte griechische Philosophie, mit Versöhnung aller Richtungen in ihr, die jüdische und arabische Philosophie, die Zahlenmystik und zuguterletzt noch die Magie, für deren Unschädlichkeit und Würde er eine Lanze bricht, das alles, nur mit Ausschluß des Materialismus und Fatalismus soll zur Einheit einer

Weltwissenschaft zusammengefaßt werden, die sich dann als völlig identisch mit dem Christentum ausweist. Der kühne jugendliche Polyhistor suchte in Rom selber in einer Monstredisputation von 1000 Thesen — ein geistiges Turnier nach Pariser Art — sein Riesenprogramm durchzusetzen. Er kam hier übel an, da man in Rom nicht disputiert, sondern entscheidet. Sein Unterfangen trug ihm eine schroffe Zurückweisung ein, die abzuschwächen er sich später hat viel Mühe kosten lassen. Und ist nicht schließlich die Macht des Christentums gebunden an die Vorstellung von der Einzigartigkeit der in ihm gegebenen Offenbarung? Es ist ihm bislang wenig gedient gewesen, wenn man es als Vollendung einer Reihe von Offenbarungen hat preisen wollen.

In der feineren Luft von Florenz hat dann Pico bald die Gewohnheiten der Pariser Klopffechterei abgelehnt; Plato wurde ihm mehr als ein Objekt für Thesen. Zur Ausführung seines großen Programms ist er nicht gekommen, aber schon die umfassende polemische Schrift gegen Astrologie und Fatalismus, die für den Wunderbau seiner idealistischen Philosophie den Boden ebnen sollte, ist die bedeutsamste philosophische Leistung der Renaissance nächst der platonischen Theologie des Ficinus.

Am stärksten war das Bedürfnis nach einer Apologie der Unsterblichkeit der Seele. Der Same jener erlauchten Schar von Epikuräern, der Unsterblichkeitsleugner, die Dante in der Stadt der Flammengräber nicht ohne ihnen einige Ehrfurcht zu bezeugen, antraf, war nicht erloschen; Averroës und — es war nun nicht zu leugnen — auch Aristoteles boten immer neue Möglichkeiten zum Angriff auf dieses Bollwerk des Christentums und die, welche schon die Fortdauer des persönlichen Intellekts zugeben wollten, konnten noch die Dauer und Individualität der Seele bestreiten. Die Kirche selber, sonst in dieser Epoche wenig fruchtbar in der Formulierung von Dogmen, machte hier auf dem Laterankonzil eine Ausnahme, ohne die Debatte zum Schweigen zu bringen. So ist denn auch Ficinus' Hauptwerk diesem Gegenstand gewidmet. Es dürfte noch jetzt der beste Lösungsversuch dieser unlösbaren Frage sein. Alles was vom Standpunkt der rationellen Psychologie gesagt werden kann, ist hier geschehen und die

Beweisführung des Phädon wesentlich erweitert. Von den vielen Beweisreihen, die Ficinus durchführt, ist die merkwürdigste jene, in der er eine Notwendigkeit für die Dauer unserer Existenz daraus folgert, daß dem Individuum der unersättliche Trieb innewohne, alles zu erringen, sich unablässig zu erhöhen und zu erweitern. Denn es ist dem Menschen eingepflanzt, nicht eher zu ruhen, als bis er das Höchste erreicht hat und selber Gott geworden ist — nicht etwa in Gott aufgegangen; gerade solche pantheistische Vorstellungen will er bekämpfen. Der Wunsch himmelstürmender Wesen, die verwegenste Selbstbejahung des Individuums ist also das Argument für seine Unzerstörbarkeit. Es ist begreiflich, daß für eine Zeit, die das Individuum über alles schätzt, die individuelle Unsterblichkeit oberstes Resultat ist. Sie ist die erhabene Form des Egoismus.

Im 16. Jahrhundert hat alsdann Pietro Pomponazzo diesen Ausführungen der Platoniker geantwortet und den averroistischen Standpunkt teilweise mit neuen Argumenten vertreten. Die Kühnheit seiner Sprache, sein Spott darüber, daß in philosophischen Fragen der Gesetzgeber, die Kirche, sich anmaße, etwas festzusetzen, wäre bald nicht mehr möglich gewesen. Einstweilen waren aber noch die Grenzen der philosophischen Debatte weit abgesteckt. Das zeigt am besten die Gegenschrift, die Gasparo Contarini gegen Pomponazzo gerichtet hat. Er hat mit ihr noch als Laie sich zugleich als der kenntnisreichste und mildeste Vertreter der kirchlichen Anschauung kundgegeben und seine große kirchliche Wirksamkeit als Versöhner und Reiniger, dem freilich auch kein dauernder Erfolg beschieden sein sollte, vorbereitet. Mit vollkommener persönlicher Ehrerbietung, als der Schüler dem Lehrer, tritt er Pomponazzo entgegen; er will keinen Zweifel aufkommen lassen, daß es dem Philosophen auf irgend etwas anderes, als auf die Ermittelung der Wahrheit angekommen sei. Man denkt hierbei nicht ohne Bewegung an das Schicksal, das wenig später in demselben Italien einem Giordano Bruno, einem Galilei, bereitet wurde.

Nicht entfernt mit dem gleichen Nachdruck hat die Philosophie der Renaissance sich der anderen christlichen Hauptdogmen angenommen, teils weil sie weniger bestritten wurden, teils

weil sie in der Tat ihrem Herzen ferner standen. Den Kernpunkt des Christentums, die Erlösungslehre, hat man nahezu umgangen; in fast gnostischer Weise tritt die Persönlichkeit Jesu zurück hinter dem Prinzip des stufenreichen Emporsteigens zum Göttlichen durch das Schauen der Ideen. In mystischer Entzückung hat Ficinus, die Mythen Platos fortbildend, Plotins Systematik erläuternd, diesen Heiligungsprozeß zum Mittelpunkt seiner hermeneutischen Schriften gemacht. Der Begriff der Sünde im christlichen Sinne steht nicht im Vokabular der platonisierenden Religionsphilosophen. Diesen guten und feinen Menschen schien alles so klar, so reinlich. Sie strebten zu den lichten Höhen des Ideals und ahnten nichts von den Abgründen des religiösen Lebens; sie sahen überall die Harmonie und erkannten nicht, daß die Religion in den klaffenden Widersprüchen der Welt und des Lebens wurzelt, daß sie nicht dem Freudenrausche der beschwingten Seele, sondern der Zerknirschung und Verzweiflung entstammt. Was ist ihnen Sünde? Sie empfinden einen tiefen ästhetischen Widerwillen gegen das Schlechte, aber dieser wird doch wieder gedämpft durch das Zugeständnis, daß alle Wesen nach dem Guten streben, so daß das Irren und Fehlgreifen selber ein Beweis von der Güte der Menschennatur ist. Last und Qual der Sünde, die Schatten des ewigen Todes, die einen Luther ängstigten, sind ihnen ursprünglich fremd. Nun möchte man sich vielleicht dieser Erstgeborenen einer freieren Zeit, die erhobenen Hauptes nach der Sonne blickten, erfreuen, wüßten wir nur nicht zu genau, daß dieser Frohmut schwach begründet war, daß er in Rauch verflog, sobald die dunkeln Töne aus dem Munde eines Propheten strafend erklangen.

Für eine solche Idealphilosophie war selbst die oberste der Abstraktionen aus dem religiösen Gefühl, der persönliche Gott, so wenig sie dies hätte zugeben wollen, mehr Begriff als lebendige Anschauung. Ficinus gefällt sich darin zu betonen, daß Gott nur durch lauter Negationen begriffen werden könne, was alles positive Erkennen ausschließe. Ob man freilich zu einem solchen Wesen ein unmittelbares persönliches Verhältnis besitzen könne, das mag dahingestellt bleiben. Der Gott, dem Luther den Sack vor die Türe warf und die Ohren mit seinen Verheißungen rieb, den Savonarola in täglichem

Gebetsverkehr zu zwingen suchte, ist es jedenfalls nicht. Die Verehrung aber, die Ficinus der Gottheit erweist, ist doch mehr als die abstrakte Anerkennung des Absoluten. Bis zum Übermaß hat er das platonische Schema vom Einen, Wahren, Guten, Schönen wiederholt, auf dem Schönen aber liegt der Nachdruck: „Endlich sind wir dahin gelangt, daß wir Gott als schön lieben, den wir schon längst als gut verehrt haben" ruft er einmal aus. Nur die Schönheit weckt die Glut der Liebe, das Gute verlangt Verehrung. Die Schönheitslehre und Schönheitstrunkenheit seines Meisters Plato, die Vollendung der μανία hat er weit mehr als dieser selbst in den Vordergrund geschoben. Dem Urchristentum aber war einst die Schönheit das verdächtige Merkmal des Götzendienstes gewesen.

Das Christentum war erstarrt und vertrocknet unter dem Bann der Scholastik, es hätte sich verflüchtigen müssen unter dieser liebevollen Umarmung des Platonismus; die Euthanasie einer allegorischen Umdeutung wäre unausbleiblich gewesen. Noch aber hatte das religiöse Erlebnis, das seine Überzeugungskraft in sich trägt und mit Blitzesschnelle in anderen fortwirkt, seine Kraft nicht verloren. Das hatten diese Philosophen an sich selber zu erproben, als Savonarola ihren Lebensweg kreuzte.

Savonarola ist als Denker ein echter und unverfälschter Scholastiker, der alle Fehler eines solchen im höchsten Grade zeigt. Unter den entsetzlich öden Lehrbüchern der Epigonenzeit der Scholastik sind die seinen doch wohl die ödesten und zugleich anspruchsvollsten. Der Mann, der als Prediger allen Gelehrtenstolz so tief demütigte, gibt selber über alles und jedes in Natur und Welt seine kahle Entscheidung, weil er für alles eine Rubrik, in die es geschoben wird, besitzt. Seine ganze Opposition gegen die Zeitbildung, die nun freilich mit diesen abgestandenen Begriffsschemen nichts anzufangen wußte, wird von dieser Seite her verdächtig. Er hat eine eigene Schrift gegen Humanismus und Poesie erlassen, die in der Rangordnung menschlichen Wissens und Könnens — eine solche, aus allgemeinen Begriffen abgeleitet, hat er gleich fix und fertig — absichtlich auf die unterste Stufe gestellt werden. Es ist eine haßerfüllte Parteischrift. Die Hilfe, die jene so gerne der Religion gewährt haben würden, wird hier höhnend abgewiesen. Die Abneigung gegen Mischformen ist an sich nicht unberechtigt

und geschickt ausgedrückt, aber nur zu deutlich entspringt sie dem Haß gegen jede Selbständigkeit des Denkens. Er übertrumpft das alte Wort von der ancilla theologiae; die Wissenschaften sind ihm gefährliche Mägde, die unter dem Scheine der Dienstfertigkeit die Söhne des Hauses zur Buhlerei verführen.

Nur wenn er in seinen scholastischen Schriften auf politische Dinge zu sprechen kommt, zeigt sich selbständiges Denken. Schon in ihnen stellt er den wahren König, das Ebenbild Gottes, und sein Zerrbild, den Tyrannen, das Ebenbild des Teufels gegenüber, erhebt er die Forderung der Heiligung des Staates; schon hier hat er nicht den üblichen gewalttätigen, rücksichtslosen italienischen Tyrannentypus, sondern die Florentiner Spezialität der schleichenden und spionierenden, die Moral des Volkes sachte unterwühlenden bürgerlichen Tyrannis im Auge. Es sind schon dieselben Gedanken, die dann zur Tat reiften, als er sie in seinen Predigten und seinem Verfassungsentwurf mit zündender Kraft vertrat.

War diese Enge des Geistes, die hart ans Barbarentum streift,[1]) nötig, um einer Zeit, die über der formalen Kultur des Geistes die Tiefe zu verlieren schien, und die sich in den Wahn der Vereinbarkeit widersprechender Bildungselemente wiegte, die Nichtigkeit ihres Strebens vorzuhalten? Hier zeigt sich so recht die Verschiedenheit zu Luther. Luther hat den Mönch und den Scholastiker hinter sich gelassen, Savonarola hat diese beiden in sich nur immer gesteigert. Das läßt ihn jedenfalls in der Renaissance als eine fremdartige Gestalt auftreten; in ihm spricht sich nur Reaktion, nichts von Fortentwickelung aus. Aber unter den mönchischen Bußpredigern ist Savonarola der größte, und die Konsequenz seines Charakters und seines Lebens ist erhaben. Nicht in der Schrift, sondern im lebendigen Wort liegt seine Kraft. Aus allen Wiederholungen — für Predigten eher ein Vorzug als ein Mangel — tritt immer

---

[1]) Über die maßlose Überschätzung der Bedeutung Savonarolas für die Kunst an anderer Stelle. Es ist doch aus seinen eigenen Worten ganz klar, daß er für seine Person die Kunst nur zu Fiesole zurückführen will, unter dessen Wirken er lebte, mit dessen Gesinnung aber seine puritanische Religiosität doch recht wenig zu schaffen hat.

gleich erschütternd die gewaltige Kraft dieser begeisterten Persönlichkeit hervor. Selbst wenn er aus äußeren Rücksichten einhält, vermag er sie kaum zu dämpfen; sogar die wunderliche Form, die damals den Predigtzyklen allgemein eigen war, sie am fortlaufenden Faden einer Allegorie aufzureihen, hat ihn kaum beengt. Er hat eben überall verstanden, seine Persönlichkeit in die Wagschale zu werfen. Sein persönliches Leiden, sein persönlicher Enthusiasmus zitterten nach in den Seelen der Hörer, und wir lesen jetzt diese Predigten wie die Szenen einer Tragödie. Den Propheten des alten Bundes hat er ihren Grimm und Eifer, auch ihre Wehmut und Liebe abgelauscht, er wurde darüber selber zum Propheten. Hierauf hat denn doch seine äußerliche Macht schon bei Lorenzo Medicis Lebzeiten, so bis zu seiner Katastrophe beruht; und nicht nur das Volk, sondern auch ein Karl VIII. sahen in ihm den zukunftskundigen Gottgesandten. Auch nach seiner Katastrophe blieb er für seine Anhänger der Prophet; sie harrten auf die Erfüllung seiner Weissagungen und konstatierten sie in jedem Einzelfalle mit ingrimmigem Behagen. Diese Katastrophe aber mußte kommen, sobald der Prophet nur einmal seine Sicherheit verlor. Für Savonarola war es ein Glück, daß ihm der Märtyrertod beschieden war, der für ein Prophetenleben so wie so der stilvolle Abschluß ist. Er hat ihn erst zur historischen Größe gemacht und ihm das traurige Los des desavouierten und machtlosen Propheten erspart. Was aber seine politischen Ziele anlangt, so wird das Unternehmen, im Augenblick höchster Verweltlichung ein ganzes Volkstum zurückzuführen zu puritanischer, religiöser Einfachheit, eine Heiligung des Staates zu unternehmen, immer denkwürdig bleiben, zumal diese Verweltlichung nicht in Rohheit und wüstem Genußleben bestand, was dem Bußprediger immer seine Arbeit erleichtert, sondern in der höchsten Verfeinerung und Veredlung, über der nur die Energie des Charakters zu scheitern drohte. Machiavellis Bewunderung fällt hier schwerer in die Wagschale zu gunsten Savonarolas als die fanatische Glut seiner Anhänger. Nicht auf Luther, wohl aber auf Calvin hat Savonarola vorgedeutet.

Vor diesem Menschen der höchsten Kraftanspannung, wie er in Fra Bartolommeos schlichten Bilde in seiner Zelle

noch jetzt vor uns lebendig steht, knickte nun die gesamte gebildete Florentiner Religiosität ratlos in sich zusammen. Das leicht entzündliche Völkchen der Künstler wurde zuerst an seinen Idealen irre. Sandro Botticelli hatte sich redlich bemüht, das Programm, wie es der Theoretiker L. B. Alberti aufgestellt hatte, als Maler auf den Punkt genau auszuführen; seine Ideale und sein Realismus gingen jetzt gleichmäßig in Trümmer und er verlor sich. Zu der Beschränkung der Malerei auf das wesentliche, auf die dramatische Verknüpfung der Handlung, auf den architektonischen Aufbau, auf die neue Idealität des Ausdrucks, wie sie Savonarolas Anhänger Fra Bartolommeo erreichte, hat ganz gewiß die Gesinnung dieses Meisters, also indirekt der Prophet, der sie geweckt hat, Einfluß ausgeübt. Das alles aber mußte kommen und wäre gekommen auch ohne ihn. Der einfache Hinweis darauf, daß auf Leonardo doch sicherlich dieser ganze religiöse Taumel gar keinen Einfluß geübt hat, sollte eigentlich allein zum Beweise genügen.

Weit bedeutsamer war der tiefe Sturz der Philosophengruppe, der uns ihre ganze Schwäche blitzartig enthüllt. Nur einer ist aufrecht geblieben: Politian, der große Philologe und feinsinnige Dichter. Er hatte die Schönheit der Antike zu tief geschaut, als daß sie ihm dieser Wirbelsturm gleich hätte hinwegfegen können. Er war ein Heide der klassischen Zeit, wo die andern Adepten des sehnsuchtsvoll suchenden romantischen Spät-Altertums waren. Es sei dahingestellt, wie es sich mit der berühmten Szene an Lorenzo Medicis Sterbelager verhalten hat, ob Savonarola die Pflicht des Priesters hier wirklich so völlig über der Tendenz des Politikers vergessen hat; aber jedenfalls hat er Savonarola, in dem er doch seinen größten Gegner sehen mußte, holen lassen. — So lange, so überzeugt hatte Marsilius Ficinus von dem kommenden Genie gesprochen, das jegliche Begeisterung, jede Art der göttlichen μανία, die der Musen, des Apollo, des Dionysos, des Eros in sich vereinige. In Lorenzo hatte er zeitweilig den Mann gesehen, der diesem Ideal, sogar dem eines vorschauenden Weissagers, am meisten entspräche — jetzt war das verheißene religiöse Genie da; es zertrümmerte alles, was der alte Philosoph bisher verehrt und geliebt hatte, und widerstandslos

strich die religiöse Spekulation die Flagge vor dem religiösen Erlebnis. Es hat etwas rührendes, wie er zum Schluß wehmütig seinen Florentinern zuredet: Es sei doch das beste für sie, dem Propheten unbedingt zu vertrauen, und wie er doch die Erinnerung an die Liebe Cosimos und Lorenzos nicht los zu werden vermag. An Pico aber hat Savonarola vollbracht, was Bußpredigern immer als Meisterstück gegolten hat, eine Seele zu zermalmen um sie zu erretten. Nur ist Picos zarte Natur innerlich und äußerlich dabei aufgerieben worden. Savonarola hat in seiner denkwürdigen Rede das selber konstatiert und nur gemeint, daß der Herr ihn etwas zu genau beim Wort genommen, als er für Pico eine Züchtigung erbeten, weil er nicht bis zum Letzten der Selbstentäußerung hatte gehen wollen.

Wir dürfen hierbei nie einer persönlichen Sympathie oder Antipathie nachgeben. In dem ewigen Ringen der geschichtlichen Mächte kommt es nur darauf an, wo die größere geistige Kraft liegt. Sie lag wenigstens einstweilen auf seiten Savonarolas; und dieser schmähliche Fall der Renaissance-Philosophen ist doch nur das unwiderlegliche Zeichen dafür, daß sich hinter ihren edlen Worten und stolzem Gebahren nur die Haltlosigkeit geborgen hatte. Es war auch ein Warnungszeichen, daß diese ganze Herrlichkeit der Renaissance samt allen ihren Bestrebungen, ein gebildetes Christentum für erlesene Geister zu pflegen, vor den erneuten Stürmen religiöser Kämpfe dahinschwinden werde. Denn die Flamme der Religion ist kein Küchenfeuer, an dem die Bildung oder auch der Staat ihr Süpplein kochen könnten. Widerstrebend aber ohne Zögern müssen wir vor diesem Schauspiel zugeben, daß historische Macht und historische Größe nicht im Intellekt, sondern im tiefsten Grunde menschlichen Wesens, im Willen, wurzelt.

Religion und Kultus im alten Ägypten.

Von Professor Dr. Georg Steindorff aus Leipzig.

I.

Die ägyptische Religion der ältesten Zeit.

Wohl bei keinem Volke der Weltgeschichte, nicht einmal das Volk Israel ausgeschlossen, greift die Religion so tief in das innerste Wesen ein, wie bei den alten Ägyptern. Eine Schilderung der ägyptischen Religion und ihrer Entwicklung zu geben, heißt daher den wichtigsten Teil der altägyptischen Kulturgeschichte vor Augen führen. Das Material, das der modernen Forschung für die Kenntnis der ägyptischen Religion und Mythologie sowie der ägyptischen Kultuseinrichtungen zu gebote steht, ist ungeheuer groß und wächst noch von Tag zu Tag. Während früher lediglich fremde Quellen dem Forscher zuflossen, die Nachrichten der griechischen Klassiker, eines Herodot, Diodor, Plutarch, Horapollo, oder die biblischen Berichte des alten Testaments, haben uns die Entzifferung der Hieroglyphenschrift und die planmäßige Erforschung des Niltales im Laufe des letzten Jahrhunderts die einheimischen Quellen zugänglich und verständlich gemacht. Ihre Zahl ist fast unübersehbar. Es gibt kaum einen ägyptischen Text, der nicht Angaben über die altägyptische Religion enthielte. Jede Tempel- oder Grabwand, jeder Denkstein, fast jede Statue, jeder Papyrus, ja selbst die unscheinbaren, mit Schrift bedeckten Kalksteinsplitter oder Topfscherben liefern uns mehr oder minder wichtige Beiträge zur Kenntnis der Religionsanschauungen des ägyptischen Volkes. Man darf es dreist sagen, daß wohl neun Zehntel aller uns erhaltenen Schriftdenkmäler Religionszwecken geweiht waren und daß auch von dem übrigen Zehntel das meiste irgend eine religiöse Nachricht enthält. Aber trotz dieser Fülle von religiösen Texten und Darstellungen, von Götterbildern und Amuletten, von Tempeln und Gräbern, die aus dem alten Ägypten erhalten sind, sind unsere Kenntnisse von der ägyptischen Religion verhältnismäßig gering, und jede

wissenschaftliche Darstellung, die sich mit ihr befaßt, wird vorläufig noch große Lücken aufweisen und ohne hypothetische Konstruktionen nicht auskommen können. Die Gründe für diese eigenartige, auf den ersten Blick wohl befremdende Erscheinung sind mannigfaltig. Einmal darf man nicht vergessen, daß das ganze, uns überkommene Material dem Zufall seine Existenz verdankt. Ein Teil der Religionsliteratur ist erhalten geblieben, weil sie auf diese oder jene Grabwand aufgeschrieben oder in einem Papyrus dem Toten in seine letzte Wohnung beigegeben war. Andere, nicht minder wichtige religiöse Schriften sind dagegen verloren gegangen, weil es die Sitte nicht erheischte, sie in der geschilderten Weise zu vervielfältigen. Manches Dokument mag auch noch unter dem trocknen Wüstensande schlummern und der Stunde seiner Auferstehung harren. Dazu kommt, daß die meisten der uns erhaltenen Urkunden gewissen Totengebräuchen ihr Dasein verdanken und sich auf das Leben im Jenseits beziehen. So erfahren wir eine Menge von den letzten Dingen; aber von den zahlreichen Göttersagen, die beim Volk im Umgang waren und die auch oft bearbeitet und niedergeschrieben wurden, ist uns nur Weniges überliefert worden. Endlich fehlt jede zusammenfassende Darstellung der ägyptischen Weltanschauung; sie wird uns wohl auch niemals durch einen glücklichen Zufall geschenkt werden, da sie ebensowenig existiert haben wird, wie eine Darstellung der ägyptischen Geschichte, des ägyptischen Staatswesens oder der ägyptischen Heilkunde.

Zu diesen Mängeln der Überlieferung tritt noch ein anderer: die erhaltenen Religionsschriften setzen unserem Verständnis noch sehr große Schwierigkeiten entgegen, und es wird lange Zeit dauern, ehe diese von der wissenschaftlichen Forschung überwunden sein werden. Sehr viele religiöse Werke (ich erinnere nur an das sogen. „Totenbuch") liegen uns nur in späteren Redaktionen oder Abschriften vor. Oft gelingt es durch Vergleichung mehrerer Schriften die ursprüngliche, richtige Fassung wieder herzustellen, aber nicht selten ist der Text so verderbt, daß wir mit unseren Hilfsmitteln auf seine Verbesserung verzichten müssen. Dazu treten sprachliche Schwierigkeiten und sachliche Hindernisse. So kommt es, daß wir zwar eine große Zahl ägyptischer Gottheiten ihrem Namen und

Aussehen nach kennen, daß wir wissen, in welchen Heiligtümern, von welchen Priestern, nach welchen Riten sie verehrt wurden: aber von ihrem eigentlichen Wesen, von der Bedeutung, die ihnen das Volk und die Priester beilegten, von den Sagen, die sich an ihre Person knüpften, erfahren wir nur wenig.

Wer die Religionsanschauungen kennen lernen will, die in der historischen Zeit die Ägypter beherrscht haben, muß rückwärts schreitend die Kulte jener dunklen Vorzeit zu ergründen suchen, wo es noch keinen einheitlichen ägyptischen Staat gab und wo noch die „beiden Länder", Unter- und Ober-Ägypten, selbständig nebeneinander bestanden. Jede Stadt, jedes Dorf, jeder Flecken besaß seine eigene Schutzgottheit, seinen Heiligen. An ihn wandten sich die Bewohner in den Tagen der Not und Gefahr, hilfeflehend. Seine Gunst suchten sie durch Opfer und Gebete zu gewinnen. In seiner Hand lag das Wohl und Wehe der Gemeinde: er war der Herr der Gegend, der „städtische Gott", wie er in den Texten genannt wird, der, gleich einem weltlichen Fürsten, die Geschicke seiner Schutzbefohlenen lenkte und ihr Leben, ihr Hab und Gut gegen äußere Feinde verteidigte. So eng war der Gott mit seiner Ortschaft verbunden, daß er häufig nicht einmal einen eigenen Namen besaß, sondern kurzweg nach der Kultusstätte, die ihm gehörte, oder an der er sich offenbarte, bezeichnet wurde. Gewöhnlich führte freilich jeder Lokalgott einen besonderen Namen. Der Gott von Memphis hieß z. B. Ptah; der Schirmherr der Kataraktengegend bei Elephantine war Chnum; der Schutzheilige der alten oberägyptischen Landeshauptstadt Ombos führte den Namen Setech oder Set; der Gott von Koptos, an der vom Nil zum Roten Meere führenden Karawanenstraße, hieß Min; den im Faijum, der Landschaft des Moerissees, verehrten Schutzgott nannte man Sobek (Suchos). Von weiblichen Gottheiten seien die Namen der „Herrin von Dendera" Hathor, der Göttin von Sais im Nildelta Neit, der Schutzpatronin eines Vorortes von Memphis Sechmet erwähnt. Sämtliche Lokalgottheiten mit Namen aufzuführen, ist unmöglich. Man müßte sonst eine Liste sämtlicher ägyptischer Ortschaften aufstellen. Ob nicht vielleicht von diesen Lokalgottheiten ursprünglich einige identisch gewesen und erst später durch besondere Beinamen von einander getrennt worden sind,

ist eine Frage, die sich jetzt noch nicht mit Sicherheit beantworten läßt.

Was die Namen der ägyptischen Gottheiten bedeuten, können wir nur in sehr wenigen Fällen feststellen. So wissen wir z. B., daß Sechmet „die Mächtige" bedeutet. Die Etymologie der meisten Namen ist uns unbekannt. Wenn man z. B. den Namen des Ptah mit dem hebräischen Wort patach, „öffnen, bilden", zusammenbringt, und diesen Gott als den „Bildner", den „Künstler" erklärt, oder wenn man den Namen des Gottes Horos nach dem Ägyptischen als den „Hohen", den „Himmlischen" erläutert hat, so ist dies mehr als problematisch. Übrigens haben schon die altägyptischen Theologen sich mit Vorliebe auf derartige Etymologien gelegt und durch Wortspiele die Namen der Götter und damit auch ihr Wesen zu deuten versucht.

Die Aufgabe dieser lokalen Schutzpatrone war ursprünglich mit der Sorge um ihre Stadt erschöpft. Über sie hinaus besaßen sie keine Macht. Bei vielen Göttern sind aber die religiösen Vorstellungen schon in sehr alter Zeit vertieft oder erweitert worden. Man hat bei ihnen bestimmte Funktionen ihres Wesens besonders hervorgekehrt. So war z. B. der Gott Min von Koptos, den die Griechen ihrem Pan gleich setzten, ein Gott der Fruchtbarkeit. Er beschirmte auch die Herden und die Straßen, insbesondere die von Koptos durch die Gebirge nach dem Roten Meere führende Wüstenstraße. Die mächtige Sechmet von Memphis galt besonders als eine schreckliche Kriegsgöttin, die die Feinde vernichtete, während man die Hathor von Dendera, mehr die heitere Seite ihres Wesens betonend, als eine Göttin der Liebe und der Freude verehrte. Viele lokale Gottheiten wurden mit den kosmischen Mächten, namentlich mit Himmelskörpern in Verbindung gebracht. So galt der lokale Gott von Hermupolis als ein Mondgott und tritt als solcher schon in den uralten Pyramidentexten auf. Vor allem sind viele Lokalgötter mit dem größten Gestirn des Himmels, der Sonne, in Verbindung gebracht und schon in früher Zeit als Sonnengötter aufgefaßt worden.

Neben den großen städtischen Gottheiten gab es nun noch eine beträchtliche Anzahl niederer Götter, Geister und

Dämonen, die den Menschen bei bestimmten Gelegenheiten nützen oder schaden konnten und deren Gunst man darum zu erlangen suchte. So erfreute sich der kleine groteske Gott Bes einer besonderen Beliebtheit. Er soll, wie man meinte, aus dem sagenumwobenen Weihrauchlande Punt nach Ägypten gekommen sein und hatte die Wohlgerüche, die Schminke, die Spiegel und andere Toilettengegenstände unter seinem Schutz.

Innerhalb eines begrenzten Gebietes hatte die Gottheit ihre Macht über den Menschen und empfing als Dank für den Schutz, den sie den Irdischen zukommen ließ, ihre Gaben, ihre Opfer. Sie nahm aber in ihrem Bereiche auch eine bestimmte sichtbare Form an. Wie die menschliche Seele im Körper ihre Wohnung hat, so hatte auch die Gottheit einen dem menschlichen Auge erkennbaren Sitz. Oft pflegte sie in Steinen oder Bäumen sich aufzuhalten. So offenbarte sich z. B. der Gott Min von Koptos in einem Pfahl oder in einem Steinhaufen, den man am Wege errichtete. Das gewöhnliche aber war, daß man sich die Gottheit als ein Tier vorstellte: der Wassergott Sobek, der Schutzheilige der Seelandschaft Faijum, war ein Krokodil, Amon von Theben manifestierte sich in einem Widder mit gekrümmten, die Ohren umschließenden Hörnern. Viele Götter (der Sonnengott Horos, der Mondgott Chons von Theben u. a.) traten als Sperber in die Erscheinung. Die verschiedenen Göttinnen dachte man sich namentlich in Kühen, Löwen, Geiern oder Schlangen wohnend. Wir haben also hier einen vollständig ausgebildeten Fetischismus.

Ein Schritt vorwärts von diesem rohen Glauben war es, als die Ägypter im Anfang der historischen Zeit anfingen die Gottheit auch in menschlicher Gestalt darzustellen. Da erschien der Gott mit menschlichen Gliedern. Er trug die Kleidung, die der Ägypter selbst anhatte. Sein Haupt war mit einem Helm, einer Krone oder mit hohen Federn geschmückt. Als Zeichen seiner Macht führte er Szepter und Kommandostab. Die Göttinen hielten einen langen Papyrusstengel in den Händen. Diese neue Auffassung der Gottheit wirkte auch auf die alten fetischistischen Vorstellungen ein und modifizierte sie. Die heiligen Pfähle wurden in menschliche Götterbilder umgewandelt und zwar so, daß man den Pfahl als einen in

Binden gewickelten Körper darstellte. Auch die als Tiere aufgefaßten Götter bekamen menschliche Formen: nur setzte man der Gottheit statt des menschlichen, den Kopf oder (namentlich Göttinnen) irgendwelche Abzeichen des heiligen Tieres auf. Sobek z. B. wurde als Mensch mit Krokodilkopf, Thout mit einem Ibiskopf, andere Götter mit Sperberköpfen wiedergegeben; die Göttinen Isis und Hathor erhielten Kuhhörner, über das Haupt der Göttin Mut breitete sich ein Geier.

In historischer Zeit wurde neben den als Tieren aufgefaßten lokalen Gottheiten noch der Kultus anderer Göttertiere eingeführt. Zu ihnen gehören der göttliche Mnevisstier von Heliopolis und der Apisstier von Memphis.

Bisher habe ich immer scharf den Partikularismus der ägyptischen Religion betont und darauf hingewiesen, daß der älteste uns erreichbare Zustand der war, daß jede Ortschaft ihre spezielle Schutzgottheit besaß. Daneben aber hat das ägyptische Volk doch seit Urzeiten einen bestimmten Schatz von gemeinsamen religiösen Vorstellungen besessen. Sie waren ein geistiges Nationalgut ebenso wie die allen gemeinsame ägyptische Sprache. So hat trotz aller politischen Zersplitterung das ägyptische Volk an bestimmte übermenschliche Wesen geglaubt, die sich in der Natur äußern; zu ihnen gehört, wie ich glaube, der Sonnengott Horos. Man stellte ihn sich allgemein als einen Falken vor, der mit seinem leuchtenden Gefieder über den Himmel schwebte und der Welt sein helles Licht spendete. Dieser himmlische Gott ist nun aber an bestimmten Stätten zu den Menschen in ein näheres Verhältnis getreten und hat die besondere Fürsorge für eine kleine menschliche Gemeinschaft übernommen, mit einem Worte, er ist zum Lokalgotte geworden. Ähnlich ist es mit dem schon erwähnten Wassergotte Sobek. Allenthalben war er den Ägyptern als ein in den Fluten hausender Dämon bekannt, der sich den Menschen als Krokodil offenbarte. Aber in solchen Städten, deren Wohl und Wehe vom Wasser abhängig war, wie in der Seelandschaft des Faijum, auf den Inseln von Gebelên und Ombos in Oberägypten oder bei den Strudeln des heutigen Silsile wurde er besonders verehrt und zum Schutzpatron des Ortes erhoben. So sind vielfach auch Naturmächte zu lokalen Gottheiten geworden und haben besondere Kulte erlangt.

Finden wir auf solche Weise den Kultus ein und desselben Gottes in verschiedenen Städten vertreten, so ist andererseits auch durch Wanderungen schon in früher Zeit die Verehrung verschiedener Gottheiten verbreitet worden. Man denke sich, daß die Bewohner einer Ortschaft ihre Heimat verließen und sich an einem andern Platze ansiedelten. Dann nahmen sie gewiß auch ihren Ortsheiligen mit und bereiteten ihm an ihrem neuen Wohnorte eine neue Kultusstätte. So erklärt es sich, daß wir viele unterägyptische Gottheiten auch in Oberägypten als Lokalgötter wieder finden. Oft mag man auch gesehen haben, wie stark ein Heiliger seine Gemeinde beschützte, wie er sie mit Wohltaten überhäufte und Wunder über Wunder verrichtete. Andere Orte entschlossen sich, gleichfalls zu diesem großen Gott zu wallfahren und ihm sogar bei sich ein neues Haus zu bauen, darin sein Bild aufzustellen und ihm Opfer darzubringen, um sich dadurch gleichfalls seine mächtige Gunst zu erwerben. So kamen Götter in Städte, in denen sie ursprünglich nicht heimisch waren, und gewannen hier neben dem eigentlichen Ortsheiligen einen Kreis von Anbetern oder wurden gar selbst zu Schutzpatronen der neuen Stadt erhoben.

Lebten die Bewohner eines Ortes mit ihren Nachbarn in Frieden und unterhielten mit ihnen einen engen freundschaftlichen Verkehr, so nahmen an dieser Freundschaft natürlich auch ihre Schutzpatrone teil. Wie die Menschen besuchten sie sich an bestimmten Tagen, ja, die fremden Götter erhielten nicht selten in dem Gebiete des benachbarten Stadtgottes eine besondere Kapelle und einen eigenen Kultus. So blieb der Ortsheilige wohl immer der Hauptheilige seines Bezirkes, aber keineswegs der einzige Gott, dem die Leute ihre Huldigungen darbrachten. Gleichsam als seine Gäste standen noch andere Gottheiten neben ihm, die ebenfalls göttliche Ehren genossen. Ähnliches geschah, wenn mehrere kleine Ortschaften, die jede ihren besonderen Patron hatte, zu einem größeren Orte zusammenwuchsen, und die alten Götter nun in dem neuen politischen Gemeinwesen ihre gemeinsame Kult-Stätte finden mußten.

Schon früh haben sich die Priester bemüht, unter den verschiedenen Göttern einer Stadt Ordnung zu schaffen und sie in ein gewisses Verhältnis zueinander zu stellen.

Gewöhnlich brachte man drei zu einer sogenannten Trias zusammen. Man machte dies so, daß man dem Hauptgotte eine Gattin zur Gemahlin gab und beiden noch einen dritten Gott als Sohn zugesellte. So trat in Theben zu dem Hauptgotte Amon eine Gattin, die man Mut, d. h. die Mutter, nannte, und ein Sohn, der Mondgott Chons.

Gewiß hat der Glaube des Volkes oftmals die religiöse Bedeutung einer Ortsgottheit über die anderen Götter gestellt. Noch mehr aber trug gelegentlich die politische Stellung einer Stadt zur Berühmtheit und Macht ihres Schutzpatrones bei. Gewann z. B. eine kleine Stadt die Oberherrschaft über ein größeres Gebiet, etwa über einen ganzen Gau, so nahm auch das religiöse Gebiet ihres Gottes zu: der städtische Gott wurde zum Gaugott, zum Schutzheiligen einer ganzen Provinz, der neben den Lokalheiligen in den Tempeln verehrt wurde. Als in Ober- und Unterägypten zwei große Reiche entstanden, wurde der Lokalgott derjenigen Stadt, aus der der König stammte, oder in der er residierte, vor allen anderen Göttern bevorzugt. Er wurde zum Schutzgotte und Patron des ganzen Staates erhoben. So wurde Horos zum Gotte von Unterägypten, Setech (Set) zum Gotte von Oberägypten.

Eine ganz besondere, vielfach noch unerklärte Rolle spielt unter den ägyptischen Gottheiten der Gott Osiris. Er war ursprünglich in der Gegend von Abydos zu Hause., und dorthin, an die Stelle der ältesten Königsgräber, hat auch die spätere Zeit das Grab dieses Gottes verlegt. Aber schon früh hat sich seine Verehrung über ganz Ägypten verbreitet. Die Sage, die von ihm erzählt wurde, war die beliebteste aller ägyptischen Göttersagen, und schon in den uralten Pyramidentexten treffen wir auf Schritt und Tritt Anspielungen auf den Osiris-Mythus. Leider ist uns keine zusammenhängende Darstellung der Sage aus alter Zeit erhalten; wir kennen sie nur in der von Plutarch erzählten späteren, natürlich vielfach verderbten Form. Die Himmelsgöttin Newt und der Erdgott Geb hatten vier Kinder: die Götter Osiris und Set (Typhon) und die Göttinnen Isis und Nephthys. Osiris bekam die Herrschaft über Ägypten und beglückte seine Untertanen. Sein Bruder aber stellte ihm nach und gewann 72 Männer als Mitverschworene. Bei einem Gastmahle überwältigten sie durch

List Osiris, warfen ihn in einen Kasten, gossen heißes Blei darüber und ließen ihn vom Fluß ins Meer tragen. Als Isis den Tod ihres Bruders und Gatten erfuhr, machte sie sich auf, den Leichnam zu suchen und fand ihn schließlich in Byblos an der phönikischen Küste. Sie nahm den Sarg von dort nach Ägypten mit und verbarg ihn in den Sümpfen des Delta. Dort fand ihn eines nachts Set: er erkannte den Leichnam seines Bruders, zerriß ihn in 14 Teile und streute sie umher. Kaum hatte Isis dies erfahren, als sie die einzelnen Stücke wieder zusammensuchte, indem sie in einem Nachen durch die Sümpfe des Delta fuhr. Überall wo sie ein Glied fand, begrub sie es; daher soll es so viele Osiris-Gräber in Ägypten geben. Als Horos, der Sohn der Isis, zum Mann erwachsen war, rüstete er sich, den Mord seines Vaters an Set zu rächen. Viele Tage währte der Kampf, bis schließlich Horos siegte. — Wir kommen auf die Osiris-Sage noch später zurück.

Die Vorstellungen von dem Weltall, insbesondere von dem Himmel und den Gestirnen, stehen auch in Ägypten mit den eigentlichen Religionsgedanken im Zusammenhange, wenn dieser auch nie ein so inniger gewesen ist, wie etwa bei den alten Babyloniern. Das Bild, das man sich von der Welt machte, zeigt, wie eng der geographische Horizont der Ägypter in der Urzeit gewesen ist. Die Erde ist eine langgestreckte ovale Fläche, die, wie eine Insel, von dem Meere, dem Okeanos, umgeben wird. In ihrer ganzen Länge wird sie von einem breiten Strome, dem Nil, durchflutet, der im Süden aus dem Ozean strömt. Ringsherum erheben sich hohe Berge. Auf ihnen ruht der Himmel, den man sich als eine ebene Platte vorstellt, von der die Gestirne wie Lampen herabhängen. Eine andere Anschauung ist die, daß der Himmel ebenso wie die Erde gestaltet sei, von einem Flusse durchströmt und von zahlreichen Kanälen durchschnitten werde; und unter der Erde liege noch eine Gegenerde, die Twet, die genau wie Himmel und Erde beschaffen und von den Verstorbenen bevölkert sei. Wieder anders stellte man sich den Himmel als eine große Kuh vor, die von mehreren anderen Göttern festgehalten und von dem Luftgotte Schow gestützt werde. Auf ihrem Bauche sind die Sterne angebracht, während der Sonnengott auf ihr in einer Barke bei Tage spazieren fährt.

Die Welt, die Götter und die Menschen sind natürlich nicht von Uranfang an vorhanden gewesen, sondern erst erschaffen worden. In den einzelnen Priesterkollegien hatte man von dieser Schöpfung, genau wie von der Beschaffung der Welt selbst, verschiedene Anschauungen. Das Gewöhnliche war, daß der Lokalgott auch der Schöpfer des Himmels und der Erde sei. Sehr verbreitet war eine Anschauung, die wohl aus dem Kreise der Priester von Heliopolis hervorgegangen war. Darnach war im Anfang das Urgewässer Nun. Es enthielt alle männlichen und weiblichen Keime des Lebens. Aus ihm ging die Sonne, der Re, wie sie ägyptisch heißt, hervor. Im Urwasser lagen auch der Erdgott Geb und die Himmelsgöttin Newt innig umschlungen, bis sie der Luftgott von einander trennte und die Himmelsgöttin mit seinen Armen in die Höhe hob.

Überaus mannigfaltig waren die Ansichten, die man in den verschiedenen Priesterschulen des Landes über das Hauptgestirn des Himmels, die Sonne, hatte. Ich habe schon der gemeinägyptischen Vorstellung Erwähnung getan, nach der die Sonne ein Sperber war, der mit leuchtendem Gefieder am Himmel schwebte. Ein anderer Glaube war der, daß der Sonnengott wie ein ägyptischer Schiffer am Tage in seiner Barke auf dem Himmelsgewässer hin- und herfuhr, um am Abend in die Unterwelt einzugehen und dort seine Fahrt fortzusetzen. Wieder andere stellten sich den Sonnengott in einer uns etwas lächerlich erscheinenden Gestalt, als Mistkäfer oder Skarabäus vor: wie dieser ein kleines Kügelchen, in das er sein Ei gelegt hat, vor sich herrollt, so schiebe auch der Sonnengott das runde Sonnengestirn vor sich her. Wieder andere meinten, daß an jedem Morgen eine Lotosblume aus dem Wasser aufsprieße, und in ihrer Blüte ein kleiner Knabe, der Sonnengott, sitze.

II.

Die Entwicklung der ägyptischen Religion.

Schon in den ältesten Zeiten der ägyptischen Geschichte genoß keine priesterliche Genossenschaft größeres Ansehen, als die der „Sonnenstadt“ On (Heliopolis). Hier wurde der Gott Atum als Schutzpatron verehrt. Neben ihm hatte noch der Sonnengott einen Kultus und zwar scheint es das sichtbare

Sonnengestirn, der Re, gewesen zu sein, dem man Verehrung erwies. Man sah in ihm den Gott, der sich „in seinem Ei, d. h. der Sonne, befindet, der in seinem Gestirn erglänzt, der an seinem Horizonte aufgeht und der auf seinem Erz, d. h. der ehernen Himmelsplatte schwebt, desgleichen es nicht unter den Göttern gäbe, und der die Welt mit seinem Glanze erleuchtete". Im Tempel stand, wohl unter freiem Himmel, das Kultusobjekt des großen Gottes in Gestalt einer Steinsäule. Ihr gab man später eine regelmäßige, künstlerische Form und so ist der Obelisk entstanden, der sich nach oben leicht verjüngende Pfeiler mit pyramidenförmiger Spitze. Während sonst die großen kosmischen Gottheiten über allem menschlichen Getriebe ihre Bahn wandelten, ist in On-Heliopolis der Sonnengott zu den Menschen in Beziehung getreten und hat einen Kultus erhalten. Er war der größte und mächtigste aller Götter. Die Priesterschaft von On hat sich aber nicht mit dieser äußeren Bezeichnung ihres Gottes begnügt, sondern hat daraus mit einer gewissen Logik die Konsequenzen gezogen und ist dadurch zu einer tieferen Erkenntnis vom Wesen der Gottheit gelangt. Zunächst mußte sie feststellen, daß es nur einen Sonnengott gebe, den Re, und daß der alte Sonnengott Horos, der als Sperber über dem Himmel schwebte und im Horizonte wohnte, dasselbe Wesen wie Re sei. Nur der Name beider sei verschieden. Daher wurde der Sonnengott Re-Horos „der im Horizonte wohnende" genannt, und diese Verschmelzung auch im Bilde so wiedergegeben, daß man dem sperberköpfigen Horos eine Sonne aufs Haupt setzte. In gleicher Weise wurde der alte Lokalgott Atum dem Sonnengotte Re-Horos gleichgesetzt und auch von ihm angenommen, daß er mit ihm identisch und nur mit einem anderen Namen benannt sei. Ebenso erging es dem alten Sonnengotte Cheperi, den man sich als Skarabäus dachte. Sie alle galten als besondere Wesen, „Namen" des einen einzigen Gottes. Mit dieser Auffassung vertrug es sich nun ganz gut, daß man jedem dieser Sonnengötter eine besondere Funktion verlieh und z. B. den Re-Horos oder den Cheperi als Morgensonne und den Atum als Abendsonne auffaßte. Die mannigfachen Sagen, die sich in den verschiedenen Orten an den täglichen Lauf der Sonne geknüpft hatten, wurden jetzt auf den einen Sonnengott von On übertragen. Dadurch

entstanden natürlich die seltsamsten Widersprüche, die man aber nicht auszugleichen versuchte. — Ungeheuer groß muß die Zahl der Sonnenmythen gewesen sein. Fast jeder religiöse Text enthält Anspielungen darauf. Aber nur sehr wenige sind uns vollständig erhalten geblieben.

Die Priester von On blieben aber nicht dabei stehen, die Sagen von den Sonnengöttern zu bearbeiten. Auch die Sage von den Schicksalen des Gottes Osiris, die oben nach der Fassung Plutarchs skizziert worden ist, sowie die Erzählungen von den Kämpfen der Landesgötter Horos und Set sind von ihnen in feste Formen gegossen worden. Vielleicht wurde bei dieser Bearbeitung der Streit des Horos und Set überhaupt erst in den Osiris-Mythos eingeführt. Durch die Verschmelzung der alten Sagen ist natürlich eine Menge von Widersprüchen in die ganze Mythologie getragen worden. Aber die Priester von On haben diese Absurditäten nicht als solche empfunden. Sie haben in den Widersprüchen eine große Weisheit gesehen und sich mit einer Spitzfindigkeit sondergleichen an die Lösung der von ihnen selbst geschaffenen Wirrsale herangemacht. Ihr beständiges Ziel war, die „Namen" der großen Götter zu ermitteln und für die verschiedenen Namen und Beinamen eine gelehrte Erklärung zu finden. Fast alle religiösen Texte tragen den geistigen Stempel der Priesterschaft von On, und man kann wohl sagen, daß überhaupt der größte Teil der ägyptischen Religionsliteratur dort geschaffen oder wenigstens redigiert worden ist.

An die Ausbildung der Mythologie knüpfte sich in On das Bestreben, die Weltschöpfung in ein System zusammenzufassen. An den Anfang aller Dinge und dabei an die Spitze der Götter wurde der Lokalgott von On, der mit dem Sonnengotte Re-Horos identifizierte Atum gestellt. Ihm folgte, der Reihenfolge der Schöpfung entsprechend, der Erdgott Geb und die Himmelsgöttin Newt sowie der Luftgott Schow. Wie Geb eine weibliche Gottheit neben sich hatte, so wurde auch dem Schow eine solche beigegeben: die Göttin Tefnut, die man später als den „Tau" erklärte. An diese schloß man die Hauptgestalten des Osiris-Mythos, den Gott Osiris und seinen feindlichen Bruder Set samt ihren weiblichen Gegenstücken Isis und Nephthys. So war ein der Entstehung der Welt repräsentieren-

der Kreis von neun Göttern geschaffen, den man in der Theologie als die „große Neunheit von On“ bezeichnete.

Nach ihrem Muster konstruierte man noch eine „kleine Neunheit“, in der verschiedene Lokalgötter Unterkunft fanden. An ihre Spitze wurde eine besondere, von Re-Horos verschiedene Form des Horos gestellt: Harsiēsis d. h. Horos, der Sohn der Isis, der jugendliche Held der Osiris-Sage, der, von seiner Mutter in den Sümpfen des Delta geboren und in der Einsamkeit der Marschen erzogen worden war. In seiner neuen Stellung wurde er als Sonnengott aufgefaßt, und die acht Götter, die ihm folgten und deren Namen unsere Überlieferung nicht sicher angibt, sollten ihn gegen seine Feinde verteidigen.

Zu diesen beiden Neunheiten kam schließlich noch eine dritte. Sie wurde von den Kindern des Horos und den Kindern des Gottes Chenticheti, des Lokalgottes von Athribis, gebildet. In den Texten werden diese Wesen gewöhnlich als Geister, manchmal auch als Götter bezeichnet, und es scheint, als ob sie keine vollen Götter gewesen sind, sondern eine Zwischenstellung zwischen Göttern und Menschen eingenommen haben.

Das in der „großen Götterneunheit“ personifizierte Dogma von der Weltschöpfung wurde nun auch von anderen Priesterkollegien des Landes aufgenommen und den lokalen Bedürfnissen des Ortes in der Weise angepaßt, daß man als ihren Führer, als Schöpfer Himmels und der Erden anstatt des Lokalgottes von On, Atum, den betreffenden Ortsheiligen einsetzte. So finden wir in Memphis den Gott Ptah, später in Theben den Gott Amon an der Spitze der Urgötter. In Priesterkollegien, die eine weibliche Gottheit als Schutzpatronin verehrten, trug man keinerlei Bedenken, dieser die Führerrolle zu übertragen. So wurde in Sais die Göttin Neit, in Dendera die Hathor an die leitende Stelle gesetzt.

Neben dem kosmogonischen System von On existierten natürlich auch noch andere, aber nur eins davon hat sich innerhalb der ägyptischen Theologie einen Platz behauptet und neben dem berühmten heliopolitanischen ein gewisses Ansehen verschafft. Es ist dies das System von Hermupolis, der oberägyptischen Stadt, die den Mond- und Weisheitsgott Thout als Schutzpatron verehrte. Hier wurde die Schöpfung durch eine Achtheit von Göttern repräsentiert, und zwar scheint man acht Götter ge-

wählt zu haben, weil der ägyptische Name von Hermupolis, Chmunu, „acht" bedeutet. Schon daraus mag man sehen, daß diese acht kosmogonischen Götter nicht dem Volks-Mythos sondern einer theologischen Spekulation ihre Existenz verdanken.

Natürlich sind die priesterlichen Lehren, wie sie in On, in Hermupolis und an anderen religiösen Centren ausgeklügelt wurden, nicht Gemeingut des Volkes geworden. Sie wurden vielmehr mit dem Schleier des Geheimnisses umhüllt und als besondere Mysterien gewahrt, in die nur die Auserwählten eindringen durften. Der ägyptische Bauer wußte nichts von dem einen uranfänglichen Sonnengott, von dem die anderen Sonnengötter nur besondere Namen seien. Er kümmerte sich nicht um die großen und kleinen Götterneunheiten und ihr geheimnisvolles Wesen. Er sprach zur Sonne sein einfaches Morgen- und Abendgebet und brachte nach wie vor dem heimischen Schutzgotte sein bescheidenes Opfer dar.

In den Priesterschaften fand aber die Lehre vom Sonnengotte mehr und mehr Beifall. Eine besondere Förderung scheint sie durch die Könige der 5. Dynastie erfahren zu haben. Diese stammten, wenn wir den Angaben eines alten Märchenbuchs trauen dürfen, von einem Priester des Sonnengottes in der unterägyptischen Stadt Sechebu ab. Die Sage erzählt, daß der Sonnengott selbst der Vater der drei ersten Herrscher dieses Königshauses gewesen sei, daß bei ihrer Geburt die Götter Hilfe geleistet und ihnen Königskronen geschenkt hätten. Mit besonderem Eifer widmeten sich die neuen Herrscher dem Dienste des Sonnengottes und bauten ihm zu Ehren in der Nekropole von Memphis besondere Heiligtümer. Diese waren nach dem Muster des Sonnentempels von On angelegt und ihre Trümmer sind noch erhalten.

Durch solche Begünstigung des Sonnengottes wuchs das Bestreben, andere Götter ihm gleichzusetzen. Selbst solche Gottheiten, die ursprünglich gar nichts mit der Sonne zu tun hatten, z. B. den alten Wassergott Sobek, dachte man sich als Sonnengötter und verlieh ihren Bildern das Abzeichen des Re, die Sonnenscheibe, um die sich die giftige Uräus-Schlange windet. In ähnlicher Weise wurden die weiblichen Gottheiten als Himmelsgöttinnen aufgefaßt, der Newt gleichgestellt und auch ihnen als Abzeichen die Sonne auf das Haupt gesetzt.

Eine neue Phase in der Entwickelung der ägyptischen Religion trat ein, als im mittleren Reiche um 2000 v. Chr. das politische Schwergewicht des Reiches allmählich nach dem Süden verlegt wurde, und die oberägyptische Stadt Theben zu Macht und Ansehen gelangte. Der thebanische Lokalgott Amon, der mit dem Sonnengott identifiziert zum Amon-Re geworden war, wurde vor allen anderen Göttern bevorzugt und durch große Tempelbauten und reiche Geschenke geehrt. Als dann gar, um das Jahr 1500, Theben zur Hauptstadt des ägyptischen Reiches geworden war, trat Amon-Re an die erste Stelle des ägyptischen Pantheons. Unter seinem Schutze unternahmen die Pharaonen die siegreichen Heerzüge nach Norden und Süden, zum Euphrat und tief in den Sudan hinein, und der Hauptanteil an der reichen Beute, die aus den eroberten Ländern an den Nil heimgebracht wurde, fiel dem Schutzgotte der Hauptstadt, dem Amon-Re, zu. So ist Amon-Re allmählich zum Nationalgotte der Ägypter geworden; neben ihm spielten in der Staatsreligion nur noch Re-Horos, „der im Horizont befindliche" von On und Ptah, der Lokalgott von Memphis, der Hauptstadt des alten Reichs, eine größere Rolle.

Daneben machte die sogenannte Geheimreligion, die Theologie mit ihren synkretistischen Bestrebungen weitere Fortschritte. Man fing jetzt an, auch solche Lokalgötter, deren Charakter oder Bild sich nur wenig von einander unterschied, zusammenzuwerfen und für verschiedene Formen einer Gottheit zu erklären. So wurde vor allem der mächtige Amon-Re anderen Göttern gleichgesetzt, dem Min von Koptos und dem Chnum von Elephantine. Die Schirmherrin von Bubastis, Bastet, wurde eins mit den Göttinnen Sechmet und Pechet, die sich alle als Löwinnen oder Katzen manifestierten, und diese wurden wiederum mit der in Theben verehrten Mut, der Göttermutter, der Gemahlin des Amon-Re, identifiziert. Daß hierdurch die schon vorhandene Unklarheit uud Verwirrung in dem ägyptischen Pantheon noch vermehrt wurde, liegt auf der Hand.

Gewiß würde es für einen findigen Kopf keine allzu große Mühe gewesen sein, in dieses merkwürdige Gemisch zeitlich und örtlich verschiedener religiöser und mythologischer Anschauungen Ordnung zu bringen. Man hätte ja nur

aus den Bestrebungen, die Lokalgötter zusammenzuwerfen und als Sonnen- oder Himmelsgottheiten aufzufassen, die Folgerung zu ziehen brauchen, daß die Verehrung der uralten Schutzpatrone ein überwundener Standpunkt sei und daß lediglich die Anbetung einer kleinen Götterzahl, vielleicht auch nur eines einzigen Gottes Berechtigung habe. Wer aber hätte den Mut besitzen sollen, eine solche Theorie in die Praxis umzusetzen, die uralten Kulte beiseite zu schieben und einen neuen an ihrer Stelle einzuführen? Würden nicht vielmehr die Priesterkollegien des ganzen Landes sich gegen ein solches Beginnen gesträubt und die Sonderrechte ihrer Götter verteidigt haben? Wer hätte vor allem die große Masse des Volkes, die mit tiefer Ehrfurcht an den alten Heimatsgöttern hing und sich um theologische Systeme wenig kümmerte, davon überzeugen sollen, daß die Herrschaft ihrer Schirmherrn vorüber sei? Und doch war der Tag nicht fern, wo der Versuch gewagt werden sollte, die Götter der Vorzeit zu stürzen und einen einzigen Gott einzuführen.

Um das Jahr 1400 war der König Amenophis IV. auf den Thron gelangt. Er hatte wahrscheinlich seine Erziehung bei der Priesterschaft von On genossen und war dort der festen Anschauung geworden, daß nicht Amon, sondern der Sonnengott der größte von allen Göttern sei und daher auch den Anspruch auf die allgemeinste Verehrung habe. Dazu hatte er eine tiefe Abneigung gegen den thebanischen Schutzgott Amon gewonnen, der seit einem Jahrhundert zum Nationalgotte des ägyptischen Weltreiches geworden war und an Macht und Reichtum den Sonnengott Re-Horos zurückgedrängt hatte.

In der theologischen Schule von Heliopolis war eine besondere Geheimlehre ausgebildet worden, die nicht in dem Re-Horos die reinste Form des Sonnengottes sah, sondern noch eine besondere Gestalt desselben verehrte. Ihr hatte man einen speziellen Namen verliehen: „Re-Horos, der im Horizont befindliche, der im Horizont jauchzt, in seinem Namen Glanz, der im Sonnengestirn ist.“ Was dieser seltsame Name besagt, wissen wir nicht und ebensowenig, was seine Anhänger von dem seltsamen Wesen lehrten. Mit Begeisterung mag aber der schwärmerische Amenophis von dem geheimnisvollen Sonnengotte gehört haben. Er trat dem engeren Kreise

seiner Verehrer bei und wurde sogar erster Prophet des Gottes. Kaum hatte der Prinz den Thron bestiegen, als er den Versuch machte, dem neuen Gotte im ganzen Lande zu Ansehen zu verhelfen. Offen bekannte er sich als seinen Verehrer und gab den Befehl, daß der neuen Gottheit in Theben ein großes Heiligtum erbaut werde.

Bei den Priesterkollegien des ganzen Landes, besonders bei den Amons-Priestern von Theben, stießen, wie nicht anders zu verwundern ist, die religiösen Bestrebungen des Königs auf den stärksten Widerstand, namentlich als er sich entschlossen hatte, die Hauptstadt von Theben wegzuverlegen und eine neue Residenz weiter nördlich bei dem heutigen El-Amarna zu erbauen. Aber diese Gegnerschaft entmutigte den König nicht, den Kultus seines Gottes allenthalben einzuführen; sie schürte seinen Fanatismus nur noch mehr und trieb ihn schließlich zu dem letzten entscheidenden Schritte: Die Verehrung des neuen Gottes, den man kurz „Aton", d. i. das Sonnengestirn, nannte, wurde zur Staatsreligion erhoben. Jedermann sollte von nun an nur diesem einen Gotte dienen. Die Tempel der übrigen Götter wurden allenthalben geschlossen, ihre Güter mit Beschlag belegt.

Bald nach dem Tode des Königs gewann aber die orthodoxe Priesterschaft wieder die Obermacht; die Tempel des Aton wurden dem Erdboden gleichgemacht, überall wurde das Andenken des Sonnenanbeters und seines Gottes vernichtet. Mit diesem Siege der alten Priesterschaft war aber auch in Ägypten das religiöse Leben, das in der Lehre Amenophis IV. seine schönste Blüte gezeitigt hatte, zerstört und für immer jede Fortentwicklung des Glaubens verhindert. Amon-Re war nun wieder der unbestrittene Herr der ägyptischen Götter, und seine eifrigen Priester bemühten sich, den Synkretismus der alten Theologie fortsetzend, ihn als den „einzigsten Gott, des Gleichen es nimmer gibt", hinzustellen. Neben ihm behaupteten noch Re-Horos von On und Ptah von Memphis ihre hohe Stelle im ägyptischen Pantheon.

Außer ihnen gelangte, allerdings nur in einer kurzen Periode, unter der Herrschaft der Ramessiden, ein anderer altägyptischer Gott zu besonderer Verehrung, nämlich Set (Setech). Er wurde als der Schutzherr der Ägypten unterworfenen

syrischen Länder angebetet und in der unterägyptischen Stadt Tanis, der Residenz Ramses II., wurde ihm ein prächtiges Heiligtum erbaut. Als aber im Anfang des ersten vorchristlichen Jahrtausends die freundschaftlichen Beziehungen Ägyptens zu Syrien allmählich aufhörten, verlor auch Set mehr und mehr an Ansehen, und man fing an, in ihm ausschließlich den Beschützer der Feinde Ägyptens zu erblicken. Dazu kam, daß die Priester seine Stellung, die er in der Osirissage hatte, in die Praxis umsetzten und ihn mehr und mehr als die Verkörperung alles Bösen betrachteten. Schließlich wurde Set aus dem Pantheon der Ägypter verstoßen, sein Kultus abgeschafft, sein Name und seine Bilder ausgerottet. Als die Griechen von ihm erfuhren, verglichen sie ihn dem Typhon, dem sagenhaften Gegner des Zeus, der nach schwerem Kampfe durch einen Blitzstrahl niedergeschmettert und in den Tartaros geschleudert wurde. Die Beseitigung des Set war das letzte kräftige Lebenszeichen, das die absterbende ägyptische Religion von sich gab.

Mit dem Niedergange Thebens, der sich seit dem 7. Jahrhundert langsam, aber stetig vollzog, sank das Ansehen des Amon mehr und mehr. Die Residenz der Pharaonen wurde nach dem Norden verlegt, und damit kamen die im Delta verehrten Lokalgötter, die Neit von Sais, die Bastet, vor allem die Isis und ihr Sohn Harpokrates (Horos, das Kind) in Aufnahme. Alle diese Götter wurden aber in den Schatten gestellt durch einen neuen Gott, den der erste Ptolemäer in geheimnisvoll feierlicher Weise nach dem Niltale brachte, durch Serapis. Wer dieser Gott war, hat man nie zu ergründen vermocht. Die Griechen sahen in ihm den höchsten Herrn der Welt, der in seiner Person den Himmelsgott Zeus, den Sonnengott Helios und den Herrscher der Unterwelt Hades vereinigte. Die Ägypter aber brachten ihn, des Namens-Gleichklangs wegen, mit einem der in der Totenstadt von Memphis verehrten Götter, dem zum Gotte gewordenen verstorbenen Apisstiere, dem Osiris-Apis oder Oserapis (Osorapis) zusammen und glaubten, daß der neue Serapis kein anderer als ihr alter Osorapis sei. Mit merkwürdiger Schnelligkeit fand der Serapiskultus in Ägypten Aufnahme. Es war, als hätten die an den alten Göttern zweifelnden Bewohner des Niltales, Griechen wie Ägypter, sich nach einer neuen himmlischen Macht gesehnt. Serapis ward zum National-

gott des griechisch-römischen Ägyptens. Aber ein neues, tieferes religiöses Leben hat auch er dem Volke nicht gebracht. Die Saat war reif für den Schnitter. Als unter dem Christen-Kaiser Theodosios dem Großen, der Serapis-Tempel in Alexandrien in Trümmer sank, als das Bildnis des großen Gottes von der Streitaxt eines Soldaten getroffen, dumpf zu Boden fiel, da erhielt auch das ägyptische Heidentum seinen letzten Todesstoß. Mit Serapis brach die ägyptische Religion für immer zusammen.

III.

Tempel und Kultus.

„Gottesfürchtig sind die Ägypter über die Maßen, mehr als alle anderen Völker." Dies ist das Urteil, das Herodot im 5. vorchristlichen Jahrhundert über die Religiosität der Bewohner des Niltales gefällt hat. Und was für diese späte Zeit zutrifft, ist auch für die älteren Perioden der Geschichte Ägyptens richtig. Zu allen Zeiten hat die Ägypter ein reges, religiöses Gefühl beseelt. Eifrig hat man sich immer bemüht, den Willen des Gottes zu erfüllen, ihm seine Verehrung zu bezeugen, und keinen Frevel an seinem Heiligtum zu begehen.

Welches die älteste Form eines ägyptischen Tempels gewesen ist, können wir nur aus kleinen Hieroglyphen-Bildern ersehen. Darnach bestand er aus einer einfachen Hütte, die aus Holz oder Flechtwerk erbaut war. In ihr stand das Heiligenbild. Ein Zaun umschloß den heiligen Platz und wehrte jedem Unbefugten den Eintritt.

In der Zeit des alten Reiches hatte sich der Tempel schon über diese primitive Form hinaus entwickelt. Aus Ziegeln und Holz, oder aus noch festerem Material, als Kalkstein, Basalt und Granit, wurden die Heiligtümer der Götter erbaut, im Innern mit Säulengängen geschmückt, und ihre Wände mit Reliefdarstellungen verziert.

Von den großen Heiligtümern des mittleren Reichs, die während der 1. Hälfte des zweiten vorchristlichen Jahrtausends in den verschiedenen Hauptstädten des Landes erbaut worden sind, ist keiner vollständig erhalten geblieben. Sie sind meist in den unruhigen Zeiten der Hyksosherrschaft zu Grunde gegangen, und was von ihnen übrig geblieben war, wurde bei

späteren Neubauten wieder verwendet. Soviel läßt sich aber sehen, daß ihre Anlage schon mit der der späteren Heiligtümer übereinstimmte. Vergegenwärtigen wir uns nun einmal den Typus eines solchen Tempels.

Durch die antike Stadt führte eine von Sphinxen oder anderen liegenden Tierfiguren eingefaßte Straße zu dem heiligen Bezirke, der von einer Ziegelmauer umschlossen war. Ein steinernes Portal gewährte den Eintritt. Wer es durchschritten hatte, sah einen großen Pylon vor sich, ein stattliches, von zwei Türmen eingeklemmtes Tor, das der schmalen Vorderseite des Tempels vorgelagert war. Innen empfing den Besucher zunächst ein weiter, offener Hof, dessen Seiten Säulenhallen umgaben. In seiner Mitte stand der große Altar, um den sich die Gläubigen an den Festtagen zu versammeln pflegten. Weiter in das Heiligtum durften sie nicht vordringen. An diesen Säulenhof schloß sich nun in der Längsachse des Gebäudes das eigentliche Tempelhaus, das sich auf einer künstlichen Plattform erhob. Es mußte wenigstens drei Haupträume enthalten. Zuvörderst eine Vorhalle, deren Decke von Säulen gestützt wurde; ihr folgte der Säulensaal, das Hypostyl. Gewöhnlich war er als dreischiffige Basilika angelegt und bestand aus einem höheren, von Säulen getragenen Mittelschiffe und zwei niedrigeren Seitenschiffen. Von ihm gelangte man in den dritten Hauptraum, das Allerheiligste, die eigentliche Wohnung der Gottheit. Es bestand gewöhnlich aus drei nebeneinanderliegenden Kapellen. Die mittlere barg das Bild des Hauptgottes, während in den beiden anderen die seiner Nebengötter untergebracht waren. Das Allerheiligste war vom Säulensaal nicht selten noch durch andere Gemächer getrennt.

Die ganze Anlage des Tempels entsprach der eines bürgerlichen altägyptischen Wohnhauses. Auch dieses gliederte sich in drei, hintereinanderliegende Teile: den an der Rückseite eines Hofs gelegenen, der Vorhalle analogen Empfangsraum, einen Festsaal und das Privatgemach des Familienvaters. Bei dieser Ähnlichkeit konnten denn auch die Ägypter mit vollem Rechte den Tempel als das „Haus des Gottes" bezeichnen.

Neben diesen einfachen Tempelanlagen gab es nun noch größere, kompliziertere, die sich in das hier geschilderte Schema nicht hineinpassen lassen. Ihr ungewöhnlicher Grundriß er-

klärt sich einfach daher, daß sie nicht nach einem einheitlichen Plane errichtet worden sind, sondern den Wünschen verschiedener Bauherren ihre Entstehung verdanken. Jeder von diesen wollte sich in dem Tempel durch einen Neubau ein besonders großartiges Denkmal setzen und darin das Werk seines Vorgängers übertreffen.

Das heilige Tier, in dem die Gottheit auf Erden ihren Sitz hatte, wohnte gewöhnlich neben dem Tempel in einem besonderen Hause. So hatte beispielsweise der Apis, der heilige Stier von Memphis, neben dem Tempel des Ptah, als dessen Verkörperung er angesehen wurde, seine Wohnstätte. In der Stadt Arsinoë, in der Landschaft des Faijum, befand sich bei dem Tempel des Gottes Sobek ein See, in dem das heilige Tier, ein Krokodil, gehalten wurde.

Außer dem eigentlichen Gotteshause lagen nun innerhalb des weiten, ummauerten Tempelbezirkes noch kleinere Kapellen; ferner die Wohnungen der Priester, umfangreiche Wirtschaftsgebäude, Speicher, Ställe, Gärten und Teiche, so daß das ganze wohl das Aussehen einer kleinen Stadt gehabt haben mag.

Schon von alters her wurden in den ägyptischen Tempeln alle glatten Flächen, die Mauern der Pylone, die Wände der Höfe, der Säle und der anderen Kulträume mit bildlichen Darstellungen und Hieroglypheninschriften bedeckt. Die Außenmauern, die Wände der Pylone und der Höfe, also alle diejenigen Teile des Heiligtumes, die dem profanen Auge des Volkes preisgegeben waren, verherrlichten mit ihren Bildern weltliche Dinge: die Großtaten des Königs im Kampfe gegen seine Feinde, prunkvolle Feste, Jagden oder andere wichtige Ereignisse seiner Regierung. Im Gegensatz dazu waren die Bilder auf den Innenwänden des Tempelhauses der Darstellung der heiligen Handlungen gewidmet, die hier vollzogen wurden. Man sieht den König im festlichen Ornate, wie er der Gottheit gegenüber steht, wie er räuchert, Wasser spendet, oder Wein, Milch, Kuchen und Blumensträuße opfert. Viele von diesen Darstellungen haben nur einen dekorativen Zweck. Manche beziehen sich aber wirklich auf die Handlungen, die sich in den bestimmten Teilen des Heiligtumes abspielten.

Von den Kultgeräten, die beim Gottesdienste zur Verwendung kamen, den goldenen Kannen und Schalen, den

Behältern für die Gebet- und Ritualbücher, den Weihrauchgefäßen und was sonst noch alles gebraucht wurde, ist uns nur sehr wenig erhalten geblieben. Sie sind im Laufe der Jahrhunderte während der großen Revolutionen, die das Land aufwühlten, verloren gegangen, stets eine willkommene Beute der Eroberer und Tempelstürmer. Dasselbe Schicksal ist auch dem heiligsten Besitze eines Tempels beschieden worden: dem Götterbild und seiner Barke. Denn wo das Götterbild nicht etwa ein einfacher Fetisch aus früher Urzeit war, hatte man es aus Gold, Silber oder vergoldeter Bronze hergestellt, und ebenso bestand die Prozessionsbarke, in der der Gott einhergetragen wurde, aus kostbarem Material.

Mehr ist von der bildnerischen Ausstattung der Heiligtümer erhalten geblieben. Noch erheben sich an vielen Stellen vor den Eingangsportalen die schlanken Obelisken; ebendort wie in den Höfen und Hallen stehen noch die imposanten Statuen der Götter und der Pharaonen.

Wer die Inschriften auf diesen Denkmälern liest, oder auch die Bilder an den Tempelwänden betrachtet, wird leicht auf den Gedanken kommen, daß das Heiligtum nur zum größeren Ruhme des Pharao erbaut worden und daß dieser der einzige Mensch gewesen ist, dem der nähere Verkehr mit der Gottheit gestattet war. In der Theorie stand allerdings dem Könige allein das Recht zu, dem Gotte unmittelbar zu dienen, ihn zu schauen und mit ihm zu reden. In der Praxis war es aber meist anders. Da lag es den Priestern, gleichsam als Stellvertretern des Pharao, ob, für die Bedürfnisse der Gottheit zu sorgen, sie zu kleiden, zu schminken, die Schmucksachen ihr anzulegen, ihr Privatgemach, das Allerheiligste zu reinigen und zu räuchern. War nun schon bei Hofe der Verkehr mit dem „guten Gotte“, dem Könige, durch das Zeremoniell aufs strengste geregelt, wieviel mehr mußte das gegenüber dem Gotte selbst der Fall sein. Ein festes Ritual setzte die Zeremonien und Begrüßungsformeln fest, unter denen man der Gottheit nahen und dienen mußte.

Mit Beschaffung einer Wohnung war aber die Sorge für den Gott noch nicht erschöpft: er mußte auch seine Kleidung, vor allem aber Essen und Trinken bekommen. Und diese Nahrung hat zu allen Zeiten im Gottesdienste eine große

Rolle gespielt. Ursprünglich wird sie wohl durch die frommen Spenden der Privatleute geliefert worden sein. Von den Erstlingen ihrer Felder und Gärten, von den Erzeugnissen ihrer Häuser brachten sie das beste dem Gotte dar. Später traten diese privaten Gaben ganz zurück gegenüber den reichen Opferspenden, die von Staats wegen, d. h. durch den König, an die Tempel des Landes geschenkt wurden.

„Feste gab es viel im Laufe des Jahres in jedem Tempel." Noch Herodot berichtet uns aus später Zeit, daß „die Ägypter festliche Versammlungen nicht bloß einmal im Jahre abhalten, sondern daß dieselben sehr häufig sind." Oft wurden dabei dramatische Spiele veranstaltet. Wie bei den mittelalterlichen Mysterien oder bei unseren Passionsspielen wurden durch die Priester irgendwelche Vorgänge aus der Geschichte des gefeierten Gottes zur Darstellung gebracht. So wurden in Abydos die Schicksale des Osiris vorgeführt: der Gott wurde aus seinem Tempel in der Stadt hinaus in die Wüste zu seinem Grabe geleitet und dort der große Kampf, in dem der Gott seine Feinde erschlug, leibhaftig durch Priester und Volk dargestellt. Dann gab es Prozessionen, bei denen der eine Gott dem anderen in seinem Tempel einen feierlichen Besuch abstattete und selbstverständlich samt seinen Begleitern mit Fleisch und Kuchen bewirtet wurde. Von einzelnen dieser Feste erfahren wir etwas aus den Tempelbildern, z. B. von dem großen Feste zu Ehren des alten Erntegottes Min, das zusammen mit der Krönung des Königs unter Entfaltung eines großen Pompes begangen wurde. Genauer sind wir über einige Feste unterrichtet, wie sie in späterer Zeit den Hauptstädten Unterägyptens, in Bubastis, Busiris, Sais, Buto und an anderen Orten zu Ehren der dortigen Lokalgötter gefeiert wurden.

In zahlreichen Hymnen und Liedern wurden die Götter besungen. Viele davon atmen ein inniges religiöses Gefühl und zeigen einen gewissen poetischen Schwung, der auch bei uns Modernen noch einen Widerhall findet; bei den meisten wird aber der tiefere Inhalt durch einen unerträglichen Schwall von stets sich wiederholenden Phrasen überwuchert.

In ältester Zeit lag die Pflege der Religion noch nicht ausschließlich in den Händen eines besonderen Priesterstandes,

sondern war Gemeingut des ganzen Volkes. Allerdings besaß jeder Tempel eigene Beamte, die die Opfer darzubringen und den Gottesdienst dauernd zu versehen hatten. Daneben hatte aber jede Person von Rang außer ihrem weltlichen Berufe noch ein geistliches Amt inne. Oft hingen diese priesterlichen Funktionen mit der bürgerlichen Stellung zusammen, die man bekleidete; so waren z. B. die Richter sehr häufig Priester der Göttin Maat, der Göttin des Rechts, und die Herzöge und Gaufürsten hatten zu gleicher Zeit das Amt eines hohen Priesters der Schutzgottheit ihres heimatlichen Bezirkes. Auch im mittleren Reiche (um 2000 v. Chr.) war die Zahl der berufsmäßigen Priester im Verhältnis zu dem Laienelemente noch klein. Manchmal betrug sie nur zwei und im Höchstfalle wohl kaum mehr als fünf Personen. Zu diesen kamen natürlich noch verschiedene niedere Kleriker, Türhüter, Nachtwächter und allerhand Arbeiter.

Neben der offiziellen Priesterschaft stand die große Zahl der Laienpriester. Sie waren dem Tempel aggregiert und besaßen eine feste Organisation. Sie gliederten sich in vier Abteilungen. Eine jede davon hatte einen Monat lang ihr priesterliches Amt am Heiligtume zu versehen, so daß also jede Abteilung dreimal im Jahre beim Gottesdienste an die Reihe kam. An der Spitze jeder Abteilung stand ein besonderer Vorsteher.

Es ist nun eine beachtenswerte Erscheinung, daß im neuen Reiche (etwa seit 1500 v. Chr.), in den Zeiten, wo die Religion sich einen immer größeren Platz im öffentlichen Leben eroberte, das Laienelement so gut wie ganz aus dem Priesteramte verdrängt wurde und die Pflege des Gottesdienstes vollständig in die Hände der berufsmäßigen Priester überging. Daß dadurch auch die Zahl des Klerus bedeutend verstärkt wurde, bedarf wohl keiner Erwähnung. Viele Geschäfte, die früher von den Laien besorgt worden waren, mußten jetzt von den Berufsmäßigen erledigt werden. Dazu nahm bei dem beständig wachsenden Reichtum der Heiligtümer die Verwaltungstätigkeit zahlreiche Kräfte in Anspruch. Wie mannigfaltig und umfangreich die Funktionen der einzelnen Priester jetzt wurden, können wir deutlich aus den Titeln, die sie führten, ersehen. So war der „erste Prophet", d. h. der Hohepriester des Amon, zugleich „großer Vorsteher der Arbeiten" und mußte als solcher für die

umfangreichen Neubauten am Tempel sorgen und „Glänzendes in seinem Heiligtume tun". Als „General der Truppen des Gottes" befehligte er wie ein mittelalterlicher Erzbischof die militärische Macht des Tempels, als „Vorsteher des Silberhauses" hatte er die nicht einfache Finanzverwaltung in seiner Hand. Seine Gewalt erstreckte sich aber nicht allein auf den Amon-Tempel und dessen Priesterschaft. Er war auch „Vorsteher der Propheten der Götter Thebens und Vorsteher der Propheten aller Götter des Südens und Nordens." Das will nichts anderes sagen, als daß ihm sämtliche Priester des Landes unterstanden und er die höchste geistliche Autorität des Reiches war.

Durch einen glücklichen Zufall sind wir genauer darüber unterrichtet, wie man zu diesem höchsten Posten der ägyptischen Hierarchie emporklomm und wie wenig eigentliche theologische Wissenschaft zu einer solchen Stellung erforderlich war. Bekenchons, der unter der Regierung Ramses II., im 13. vorchristlichen Jahrhundert, Hohepriester des thebanischen Amon war, erzählt uns in seiner Lebensgeschichte, daß er als Knabe eine militärische Erziehung in einem der Ställe des Königs genossen habe. Mit 16 Jahren trat er in den Dienst des Amon und wurde zunächst einfacher Priester. Mit 20 Jahren hatte er die unterste priesterliche Stufe absolviert und rückte nun in die nächsthöhere Stellung eines „Gottesvaters" auf. Zwölf Jahre blieb er darin; dann wurde er, 32 Jahre alt, zum Propheten befördert und zwar blieb er 15 Jahre dritter und 12 Jahre zweiter Prophet. Endlich, in seinem 59. Lebensjahre, erwählte ihn die Gnade seines Königs zum Hohenpriester, zum „ersten Propheten des Amon und Vorsteher der Propheten aller Götter". Als solcher war er dann „ein guter Vater für seine Untergebenen, er erzog ihre Jugend, er reichte die Hand denen, die zugrunde gehen wollten und erhielt die in Not Befindlichen".

Freilich nicht ein jeder wird eine solche glänzende Karriere gemacht haben; die meisten, die sich dem Priesterberufe widmeten, werden, wenn sie nicht besonders hervorragende Gaben zeigten oder sich einflußreicher Protektionen erfreuten, als niedere Kleriker ihr Leben verbracht haben und zufrieden gewesen sein, wenn sie im Schutze der Tempelmauern, frei

von alltäglichen Sorgen, ein stilles und behagliches Klosterdasein führen durften.

In der ältesten Zeit, wo die Berufspriester an Zahl nur gering waren, schieden sie sich in ihrem Äußern nur wenig von der übrigen Menschheit. Nur die Hohenpriester der großen Landesheiligtümer trugen bestimmte Insignien als Abzeichen ihrer Würde. Einzelne Priester hatten als Amtskleidung ein Pantherfell um die Schultern gehängt. Als seit dem mittleren Reich das Ansehen des Klerus mehr und mehr stieg, und der Priesterstand sich stärker entwickelte, wuchs auch sein Bestreben, durch äußere Gewandung eine gewisse Abgeschlossenheit von dem großen Haufen zu dokumentieren. Man hielt sich in der Kleidung von den modischen Gewändern fern und verharrte ähnlich, wie das ja auch heute noch der Fall ist, bei der schlichten Tracht der alten Zeit. Der Reinlichkeit halber trugen die Priester keine Perrücke, sondern gingen mit geschorenem Haupte einher.

In der Spätzeit, als man überhaupt auf alte Sitten großen Wert legte und durch Bewahrung des von den Ahnen Überkommenen das ersterbende Volkstum zu retten suchte, wurden jene Äußerlichkeiten von den Priestern noch strenger als früher gewahrt. „Die Priester scheren sich“ — so berichtet Herodot — „den ganzen Leib alle drei Tage, damit weder eine Laus, noch anderes Ungeziefer sich einfinde bei ihnen, die den Göttern dienen; auch tragen die Priester nur ein linnenes Kleid und Schuhe aus Byblos, und andere Kleider oder andere Schuhe dürfen sie nicht anlegen. Zweimal des Tages und zweimal des Nachts baden sie in kaltem Wasser. Und noch tausenderlei andere Gebräuche müssen sie verrichten.“ Wenn dann Herodot noch hinzufügt, daß bei dem Tode eines Oberpriesters sein Sohn an die Stelle des Vaters tritt, so mag eine solche Amtsübertragung wohl häufig stattgefunden haben, die Regel war sie aber nicht. Überhaupt hat es in Ägypten zu keiner Zeit eine feste Priesterkaste gegeben, in dem Sinne, daß der Sohn wieder Priester werden mußte gleich dem Vater und keinen anderen Beruf ergreifen durfte. Das schließt natürlich nicht aus, daß der Vater, im Besitze einer einträglichen Pfründe, immer Sorge getragen haben wird, daß sein Sohn oder seine Söhne gleichfalls Priester

würden und daß auf diese Weise Priesterämter Generationen hindurch im Besitze ein und derselben Familie geblieben sein werden.

Der mannigfache Unterhalt der Götter in Gestalt von Opfern, die Riesenbauten der Tempel, die Besoldung der zahlreichen Priesterschaft erforderten natürlich ein großes Vermögen. Und in der Tat haben schon von alters her die Pharaonen die Heiligtümer ihres Landes mit reichen Gaben bedacht und sie mit Ländereien und Gütern aller Art beschenkt. Oft war es ein besonderer Anlaß, ein Gelübde oder der Dank für eine außergewöhnliche Gnade, die die Gottheit dem Könige erwiesen hatte, der zu einer größeren Schenkung führte. Im neuen Reiche wuchs das Besitztum der Tempel hauptsächlich dadurch, daß ein großer Teil der Beute, die man aus den unterworfenen Ländern an den Nil schleppte, den Göttern geweiht wurde. Sie war gleichsam der schuldige Tribut für die Gottheit, der man die Siege zu danken glaubte.

Wir besitzen eine Urkunde aus dem Ende der Regierung Ramses III., also etwa aus der Zeit um 1150 v. Chr., die ein vortreffliches Bild entrollt von den großen Reichtümern, welche damals die ägyptischen Tempel ihr eigen genannt haben. Sie besaßen nicht weniger als 103 175 Menschen, 490 386 Stück Vieh, 513 Gärten, 1 074 418 Morgen Acker, 88 Schiffe, 51 1/2 Werften und 169 Ortschaften, die teils in Ägypten, teils im Auslande lagen. Die Menschen, die den Heiligtümern gehörten, waren entweder kriegsgefangene Sklaven oder leibeigene Bauern und Handwerker. Sie hatten auf den Äckern zu arbeiten, die Herden zu hüten oder — ähnlich wie es von den Kindern Israel erzählt wird — bei den großen Bauten Frohndienste zu verrichten. Nicht wenige von ihnen mußten außerdem noch Steuern bezahlen. Wenn man die Menge von Äckern, die Eigentum der Götter waren, in Betracht zieht, so kann man wohl sagen, daß ein unverhältnismäßig großer Teil des Landes im Besitze der Toten Hand war. Man hat unter Vergleich moderner Verhältnisse ausgerechnet, daß dem Amon von Theben rund ein Zehntel des ägyptischen Bodens und nicht weniger als ein Hundertstel der gesamten Bevölkerung des Landes zu eigen war. Nächst ihm waren der Sonnengott Re-Horos von Heliopolis und der Gott Ptah von Memphis die

reichsten Götter. Dadurch bekam der Klerus ein wirtschaftliches Schwergewicht im Staate, das ihm auch eine ungeheuere politische Macht verschaffte. Die Hohenpriester des Amon wurden die einflußreichsten Beamten im Reiche, und so war es nur noch ein kurzer Schritt, wenn einer von ihnen nach dem Tode des letzten Ramses sich selbst die Königskrone aufs Haupt setzte. Wenn auch die Weltherrschaft der Hohenpriester nicht von langer Dauer gewesen ist, so bedeutete doch dieser Moment den Höhepunkt der Gewalt des Klerus: die Kirche hatte über den Staat gesiegt, aber mit diesem Siege auch für alle Zeiten den Untergang des Staates besiegelt.

IV.

Leben nach dem Tode.

Die Ägypter hätten keine Orientalen sein müssen, wenn sie nicht ebenso, wie ihre muhamedanischen und christlichen Nachkommen von heute, voll von Aberglauben gesteckt hätten. Die Zauberei spielte in dem ganzen ägyptischen Leben eine sehr große Rolle. Mit Zaubersprüchen suchte man sich vor allem Übel zu schützen, Krankheiten zu vertreiben, den Liebsten zu gewinnen; Zauberfiguren schmuggelte man in das Haus des Feindes, um dort Lähmung und Krankheit zu verbreiten. Die magischen Sprüche, die man dabei anwendete, knüpfen gern an bestimmte Ereignisse aus der Mythologie an. Was einmal bei den Göttern glücklich geschehen ist, soll in dem ähnlichen Falle auch auf Erden bei den Menschen gut gelingen. Mit denselben Zauberworten, mit denen z. B. einst die Göttin Isis das Gift einer Schlange aus dem Leibe ihres Sohnes Horos vertrieben hatte, kann Jedermann Heilungen von giftigen Schlangenbissen vollführen.

Alle derartige Zauberkünste gehen schon in die ältesten Zeiten der ägyptischen Geschichte zurück. Bereits in den uralten religiösen Schriften, die als „Pyramidentexte" bezeichnet werden, nehmen Schlangenzauber einen sehr breiten Raum ein. Als dann gegen Ende des „neuen Reiches" die Religion immer mehr in leeren Formelkram ausartete, nahm auch die Magie überhand und fing an, die Hauptrolle in dem geistigen Leben zu spielen.

In das Gebiet des Aberglaubens gehört auch die so-

nannte Tagewählerei, das Bestreben, gewisse Tage des Jahres für besonders glücklich oder unglücklich zu halten. Bei uns ist es ja bekanntlich der Freitag, der Tag, an dem Christus ans Kreuz geschlagen wurde, der von vielen für unheilvoll angesehen wird. Auch bei den Ägyptern waren namentlich solche Tage als besonders „gut" oder „böse" gekennzeichnet, an denen irgend ein mythologisches Ereignis stattgefunden hatte.

Dagegen scheint sich die eigentliche Wahrsagerei in Ägypten keiner besonderen Pflege erfreut zu haben. Nur gelegentlich erfahren wir — und charakteristischer Weise auch dies wieder aus den Zeiten des religiösen Verfalls — daß von einem Götterbilde Orakel erteilt wurden. So wurden in Theben durch das Bild des Amon sogar wichtige Staatsangelegenheiten entschieden. Nachdem der Gott in seiner Barke von Priestern aus dem Allerheiligsten getragen worden war, wurden ihm die bestimmten Fragen durch den Oberpriester oder auch durch den König vorgelegt, und der Gott gab seine Meinung durch irgendwelche Bewegung, vielleicht auch durch Töne oder Worte kund. Dabei werden es die Priester wohl verstanden haben, durch einen nicht sichtbaren Faden oder gar durch einen in der Barke angebrachten Sprechapparat dem Gotte die Antwort zu erleichtern.

Nahm nun die Magie schon im irdischen Leben der alten Ägypter einen großen Raum ein, so spielte sie für die Totenwelt eine geradezu entscheidende Rolle. Das ganze Glück im Jenseits, das Fortleben des Menschen nach dem Tode war nach den ägyptischen Vorstellungen zum allergrößten Teile von der Kenntnis und Anwendung einer Unmenge von Zauberformeln abhängig. So wenig klar durchgebildet wie die religiösen Anschauungen der Ägypter, so verworren, wie ihre gesamte Mythologie, sind auch ihre Vorstellungen vom Leben nach dem Tode gewesen.

Für jeden unbefangenen Menschen ist das plötzliche Aufhören des Lebens etwas Unbegreifliches. Er kann und will es nicht verstehen, daß ein teurer Verwandter, sein Vater oder seine Mutter, seine Gattin oder sein Freund in diesem einen Augenblicke des Todes für ewig von ihm geschieden sein soll. Das gesunde Lebensgefühl wehrt sich mit voller

Kraft dagegen, daß das Individuum vernichtet, daß die eigene Persönlichkeit für immer aus der Welt getilgt sein soll. Die Freude am Leben angesichts des täglich geschehenden Sterbens, die Versöhnung mit dem Tode wird dem Menschen nur dadurch ermöglicht, daß er an eine persönliche Fortexistenz glaubt.

Über das Wie und Wo dieses Fortlebens haben sich nun die Ägypter zu den verschiedenen Zeiten an den verschiedenen Orten verschiedene Vorstellungen gemacht. Ihre Ideen darüber schlingen sich wie verworrene Fäden durcheinander. In einem Texte, einem Gebete oder einer Zauberformel finden sich oft die widersprechendsten Anschauungen.

Die volkstümlichste, verbreitetste und gewiß auch eine der ältesten ägyptischen Jenseitsvorstellungen ist die, daß der Mensch nach dem Tode in derselben Weise und unter denselben Bedingungen sein Leben führt wie auf Erden. In seiner alten Gestalt, als Mann oder als Frau, als Greis oder als Kind lebt er weiter. Seine Wohnstätte ist der Friedhof, sein Haus ist das Grab. Dort schaltet und waltet der Gatte mit seiner Frau und seinen Kindern, unterstützt von Dienern und Dienerinnen. Die Freuden, die ihn auf Erden beglückt haben, sind ihm auch dort beschieden. Vor allen Dingen muß er wie im irdischen Dasein essen und trinken. Speise und Trank sind auch im Jenseits die unbedingt notwendigen Existenzmittel. Hat der Tote nichts zu essen und zu trinken, so muß er Hunger und Durst leiden oder sich von dem Kot auf der Straße nähren.

Wie die Gottheit durch Opfer an Speisen und Getränken erhalten werden muß, so bedarf ihrer auch der Tote. Die erste Pflicht der Angehörigen ist es daher, dafür zu sorgen, daß der Verstorbene keinen Mangel leide. Wer reich genug ist, macht selbst eine fromme Stiftung und bestellt Totenpriester, die die Opfer besorgen sollen. Was nicht in Natur angeschafft werden kann, wird durch Zauberformeln und Gebete herbeigebracht. Vier Gottheiten, den sogenannten Horos-Kindern, sind die Eingeweide des Menschen anbefohlen; sie haben die besondere Aufgabe, Hunger und Durst von dem Toten zu verscheuchen. Wer an einem Grabe vorbeikam, mußte, wenn

er fromm war, an das Heil des dort Bestatteten denken; aus jeder Grabinschrift klang ihm die Bitte entgegen, den bewährten Zauberspruch zu rezitieren, der den Toten mit Speisen versorgen sollte und der also lautete: „Tausend Krüge Bier, tausend Laibe Brot, tausend Rinder, tausend Gänse für die Seele des N. N."

In ihrem Wohnsitze in der Wüste, bei den meisten Städten im Westen auf dem linken Nilufer, bilden die Toten ein eigenes Reich. An seiner Spitze steht ein besonderer Totengott, und zwar ist gewöhnlich der Ortsheilige auch der Herrscher der Seligen. Daneben gibt es aber auch in manchen Städten besondere Totengötter. So findet sich z. B. in Memphis ein Totengott namens Sokaris. Ein anderer Schutzheiliger der Friedhöfe ist Anubis. Er manifestierte sich in einem Schakal. Wie dieses Tier in nächtlicher Stunde gespenstig die Gräber in der Wüste umschlich und die Stätten der Toten gleichsam zu hüten schien, so tat es auch der Gott in gleicher Gestalt. Schon in sehr alter Zeit sind aber alle diese lokalen Totengötter in den Hintergrund getreten zu gunsten eines Gottes, der für ganz Ägypten der Herr der Westlichen wurde, zu gunsten des Osiris.

Der Tote ist aber nicht allein auf das dunkle Grab angewiesen. Bei Tage kann er sein enges Haus verlassen und nach Belieben sich auf Erden ergehen. Freilich muß er sich auch da vor bösen Feinden hüten, die ihm nachstellen: giftige Schlangen, Krokodile, Skorpione lauern ihm auf, und genau muß er die Zauberformeln kennen, die ihn gegen die Widersacher schützen. Gelegentlich greift der Tote auch in das blühende Leben ein: er neidet den Sterblichen ihr Glück und sucht, sie zu sich herüberzuholen, sich neue Gefährten im Westen zu schaffen. Wo Krankheit herrscht, hofft der Tote am ehesten Erfolg zu haben, und dort ruft sein Erscheinen Furcht und Schrecken hervor. Bisweilen ist es auch Rachsucht, die den Verstorbenen wieder zu den Lebenden zurückführt, um ihnen allerlei Unheil, vor allen Dingen Krankheit, ins Haus zu bringen.

Wie zahlreiche andere Völker glaubten auch die alten Ägypter, daß ein konkretes, aber im Leben nicht greifbares Wesen im menschlichen Körper seinen Wohnsitz habe. Dieses

Wesen, das die Ägypter B a i „Seele" nannten, ist im Leben untrennbar mit dem Körper verbunden, verläßt aber im Augenblick des Todes den Leichnam. Am liebsten stellt man sich die Seele in der Gestalt eines Reihers vor: in späterer Zeit dachte man sie sich auch als einen Vogel, der einen Menschenkopf und zwar mit den porträtähnlichen Zügen des Verstorbenen hat. Die lebende Seele des Menschen darf nun nicht von dem Körper ferngehalten werden; sie muß vielmehr nach Belieben, besonders in der Nacht, wo draußen auf dem Friedhofe böse Gespenster umgehen, in das Grabeshaus zurückkehren und auf dem Körper Platz nehmen können. Dabei muß sie unter der Menge bestatteter Leichen die ihr gehörige herausfinden, und um ihr das zu erleichtern, hat man sicherlich auf die gute Erhaltung des Körpers in Ägypten so viel Mühe verwendet.

Außer der Seele gab es aber nach ägyptischen Vorstellungen noch andere geistige Bestandteile, die in und neben dem Menschen existierten. Welches ihr Verhältnis zur Seele gewesen ist, vermögen wir nicht festzustellen. Das wichtigste dieser Wesen, das auch in den Texten sehr häufig erwähnt wird, ist der sogenannte K a. Er ist, nach meiner Ansicht, nicht etwa, wie man gewöhnlich annimmt, ein luftiges Spiegelbild, ein Doppelgänger des Menschen, sondern vielmehr sein Schutzgeist, sein Genius. Mit dem Menschen geboren, begleitet er ihn unsichtbar durchs Leben, und auch nach dem Tode hört seine Fürsorge für den Verstorbenen nicht auf.

Wir haben gesehen, daß der Tote am Tage sein Haus verlassen kann. Er kann aber noch mehr: er kann nach Belieben verschiedene Gestalten annehmen, sich in dieses oder jenes Wesen verwandeln. Natürlich geht das nicht so ohne weiteres: er muß dazu bestimmte Zauberformeln kennen. Rezitiert er diese, so kann er zu einer Schwalbe, zu einem Sperber oder einem Reiher werden, oder sich in einen Widder, ein Krokodil oder selbst in eine Blume verwandeln.

Während nun nach all diesen recht verworrenen Anschauungen der Wohnsitz des Toten und seiner Seele die Erde ist, versetzt eine andere, gleichfalls uralte Lehre die Heimat der Abgeschiedenen an den H i m m e l. Von poetischem Em-

pfinden getragen, glaubte man, daß die unzähligen Sterne, die droben an dem wundervollen Nachthimmel erglänzen, die Geister der Verstorbenen seien. Der abgeschiedene Fürst aber „nimmt seinen Sitz im Schiffe des Sonnengottes, er befährt mit den Sternen den Himmel und führt das angenehme Leben, das der Herr des Horizontes (der Sonnengott) hat". Später ist dann auch dieses Fürstenrecht verallgemeinert worden, und jeder Tote konnte zusammen mit dem Himmelsgotte am Firmament einherfahren.

Ganz anders ist wieder die Vorstellung, nach der der Tote am Himmel unter die Schar der Götter aufgenommen wird und mit ihnen ein seliges Leben führt. Allerdings ist das ein Ziel, das man nicht leicht erreichen kann. Man denke schon an die große Schwierigkeit, hinauf zum Himmel zu gelangen. Da meint man, daß der Tote als Vogel oder gar als eine Heuschrecke durch den Äther fliegt oder, noch viel materieller gedacht, daß er sich einer riesigen Leiter bedient und auf ihren Sprossen hinaufklettert. Diese Leiter war irgendwo im Westen aufgestellt uud reichte senkrecht von der Erde bis zum Himmel. Götter und Göttinnen bewachen sie Tag und Nacht, und niemand durfte sie betreten, der nicht das bestimmte Zauberwort kannte. Erst wenn die magische Formel ausgesprochen war, durfte der Tote emporsteigen: aber auch dann lief er noch Gefahr, sein Ziel zu verfehlen und in die Tiefe zu stürzen, wenn ihm nicht hilfreiche Götter, wieder durch Zauberworte angerufen, mitleidig die Hand reichten und ihn hinaufzogen. Droben taten sich dann vor ihm die gewaltigen Tore des Himmels auf, und er zog ein in das überirdische Reich.

Der Himmel selbst sah ähnlich wie die Erde aus. Ein langgestrecktes Tal; darinnen ein breiter Strom, zahlreiche Seen und Kanäle. Auch jetzt bedurfte der Tote noch einer langen Reise, ehe er zu seinem Wohnsitze kam. In vielen Seen mußte er sich reinigen, über eine Menge von Kanälen und Flußläufen übersetzen. Wenn er selbst keinen Nachen besaß, mußte er den Fährmann anrufen, natürlich mit einer Zauberformel, die den geheimnisvollen Namen des Fergen enthielt.

Zwei Stätten sind es, an denen die Toten am Himmel

vornehmlich ihren Wohnsitz haben: das „Opferfeld" und das „Binsenfeld". Hier hausen sie als „Verklärte", als „Lichtgeister", und wenn sie auch selbst keine wirklichen Götter geworden sind, so gelten sie den Menschen doch als höhere Wesen, als eine Art von Halbgöttern. Der verstorbene König nimmt auch unter ihnen eine hervorragende Stellung ein. Er wird wieder zum Könige, und sogar die Götter verneigen sich vor ihm; er wird auf seinen Prunkthron gesetzt und empfängt als Abzeichen seiner Würde Keule und Szepter. — Auf dem „Binsenfelde" beschäftigen sich die Toten mit der Lieblingsarbeit der Ägypter, mit dem Ackerbau. Aber ganz anders lohnt dieser dem seligen als dem irdischen Landmann. Sieben Ellen hoch steht das Getreide, und davon kommen allein drei Ellen auf die Ähre. Hier wird das Land bestellt, die Saat ausgestreut, die Frucht geerntet und eingebracht, und nach getaner Arbeit erfreut sich der Verstorbene abends unter der Sykomore am Brettspiel.

Neben diesen beiden Vorstellungen, die den Toten auf Erden oder im Himmel wohnen lassen, steht nun, mit ihnen wiederum unvereinbar, eine dritte, die das Reich der Abgeschiedenen in die Unterwelt versetzt. Unter der flachen Erde liegt eine zweite Erde, die Twet (Duat), ein Land ganz wie Ägypten, von einem Strome durchflutet. Auf beiden Ufern dehnen sich lange Gänge und tiefe Höhlen aus; sie sind die Wohnungen der Toten. Dumpfe Trauer und Öde herrscht hier bei Tage. Aber in der Nacht, wenn die Sonne im Westen in dem sagenhaften Berge Menu untergegangen ist, erstrahlt ihr Licht den Toten; dann schauen diese die Schönheit des Re. „Die Abgeschiedenen, die in den Hallen sind, in ihren Höhlen, preisen die Sonne; ihre Augen öffnen sich, ihr Herz ist voll Wonne, wenn sie die Sonne sehen; es jauchzt, wenn ihr Leib über ihnen ist."

Namentlich in späterer Zeit hat man sich diese Nachtfahrt der Sonne durch die Unterwelt genau mit allen Einzelheiten ausgemalt und in dieses Bild allerlei Züge aus den lokalen Ansichten über den Ort der Toten verwoben. In der Mitte fließt durch die Unterwelt der unterirdische Nil; auf ihm fährt der widderköpfige Sonnengott einher, von zahlreichem göttlichen Gefolge umgeben. Die Ufer zur Rechten und Linken

sind von Geistern, Dämonen und allen möglichen Ungeheuern bevölkert, die den Sonnengott begrüßen und seine Feinde von ihm abwehren. Den 12 Stunden der Nacht entsprechend ist diese Unterwelt ihrer Länge nach in 12 Gaue eingeteilt. Sie sind durch 12 gewaltige Tore von einander getrennt. Diese werden von Riesenschlangen bewacht, während außerdem noch zwei feuerspeiende Schlangen und zwei Götter den Zugang eines jeden Portals schützen. Der Sonnengott muß die Namen der einzelnen Schlangen und Dämonen kennen, und erst wenn er sie ausgesprochen hat, weichen die Ungeheuer. Das Tor öffnet sich und die Barke kann in das neue Gebiet einfahren.

Während die gewöhnlichen Menschenkinder in der Unterwelt als Schemen hausen und den Sonnengott nachts begrüßen, gelegentlich auch sein Schiff über die Untiefen des Stromes, gerade wie eine Barke auf dem ägyptischen Nil, schleppen müssen, sitzt der verstorbene König selbst mit dem Sonnengott in der Barke, ja er ist sogar eins mit diesem geworden. Er darf mit ihm die wunderbare Nachtfahrt machen, vorausgesetzt natürlich, daß auch er die geheimnisvollen Namen der Dämonen und Schlangen kennt. Um ihm diese Kenntnis zu verschaffen, hat man später eine genaue Beschreibung von allem, „was in der Unterwelt ist", in Wort und Bild auf die Wände seines Felsengrabes geschrieben. Auch hier ist das, was ursprünglich nur dem Pharao gebührte, von dem Volke nachgeahmt worden, und so ist der Glaube aufgekommen, daß überhaupt jeder Tote in der Nacht in Begleitung des Sonnengottes oder selbst als Sonnengott die Fahrt durch die Unterwelt machen könne, wenn er die Menge von Zauberworten wisse, und wenn man ihm die genaue Schilderung der Twet mit ins Grab gebe.

Dieses bunte, krause Gewirr einfacher und komplizierter, naiver und geflügelter Anschauungen ist nun schon frühzeitig durch das Eindringen der Lehre vom Gotte Osiris beeinflußt und noch unklarer gemacht worden. Der Sage nach war Osiris von seinem Bruder Set ermordet worden; sein Sohn Horos rächte den Tod des Vaters, besiegte den Set, und seiner Fürsorge gelang es, Osiris wieder zum Leben zu erwecken. In dem grimmigen Kampfe hatte Set dem Horos ein Auge

ausgerissen; dieses wurde nun von Horos seinem Vater dargebracht, und gerade diese merkwürdige Gabe war es, die am meisten zu dessen Belebung beitrug. Außerdem mußte aber Horos noch eine Menge Zauberformeln und Zeremonien anwenden, um sein Werk zu vollenden. Nun ist Osiris wieder lebendig, er ist wieder in den Besitz seiner Körperkräfte gelangt, er kann reden, essen und trinken. Als König wird er wieder auf den Thron gesetzt, aber nicht um die Menschen zu beherrschen: er wird jetzt der König der Westlichen, der Fürst der seligen Toten.

Was nun im Mythus einmal mit Osiris vorgekommen ist, das geschieht immer wieder auf Erden mit dem Pharao. Auch dieser hat über die Menschen geherrscht und sein Volk beglückt; auch dieser ist dem Tode anheimgefallen. Aber auch ihm ersteht in seinem Sohne und Nachfolger, dem neuen Könige, ein Rächer. Dieser hat wie Horos die Pflicht, seinen Vater zu neuem Leben zu erwecken, und er vermag es auch, wenn er die alten, von Horos bei Osiris gebrauchten Formeln und Riten anwendet. So obsiegt der tote König über alle seine Feinde, er wird selbst zum Osiris und die Götter erheben ihn auf den Thron in der jenseitigen Welt.

Wo das Reich des Osiris sich befand, wußten die Ägypter selbst nicht genau anzugeben. Ursprünglich dachte man es sich wohl im Westen von Abydos, in der Wüste. Später wurde es allgemein in den Westen gelegt, oder man meinte auch, daß es droben am Himmel oder unter der Erde in der Twet, „der Unterwelt", sei.

Schon in uralter Zeit hat sich der Osirismythus großer Beliebtheit erfreut, und allmählich drang mehr und mehr der Glaube durch, daß nicht nur der König oder der Fürst, sondern daß jeder Mensch wie Osiris zum Leben zu erwachen, eins mit Osiris werden könne. Die Riten, die ursprünglich nur an dem Gotte und an seinem irdischen Nachfolger, dem Pharao oder auch an den Fürsten vollzogen worden waren, nahm man bald an jedem Leichnam vor, und jeder Verstorbene wurde durch die Osirisformeln zum Osiris gemacht, d. h. zu ewigem, seligen Leben geführt.

Es hieße nun aber doch die sittlichen Anschauungen der alten Ägypter etwas zu gering einschätzen, wenn man an-

nehmen wollte, daß die Geschicke des Menschen nach dem Tode lediglich von der Kenntnis der verschiedenen Zauberformeln abhängig gewesen wären. Schon in der ältesten Zeit wurden an den Verstorbenen noch höhere Anforderungen gestellt; es wurde von ihm auch verlangt, daß er auf Erden ein tugendhaftes Leben geführt habe; er mußte nach seinem Tode „gerecht" befunden werden, wenn er, wie Osiris, die Seligkeit erlangen wollte. Auch hier knüpft man wieder an die Vorgänge der Göttersage an.

Nach einem Mythus war einst in Heliopolis der Streit zwischen Osiris und Set durch ein Gericht entschieden worden: Osiris ging auch dabei als Sieger hervor, er wurde als „gerecht" erklärt. Und wie der Gott, so muß sich auch jeder Mensch, ehe er in den Westen eingeht, einem göttlichen Gerichte unterwerfen. Dieses tagt in der Halle der Gerechtigkeit. 42 schreckliche Dämonen, mit schrecklichen Namen, sitzen hier als Richter. Vor jedem von ihnen muß der Tote bekennen, daß er ein ganz bestimmtes Verbrechen nicht begangen habe; erst wenn er mit gutem Gewissen alle Todsünden hat verneinen können, wird er durch den schakalköpfigen Gott Anubis in die Halle des Osiris geführt. Auf einer großen Wage wird sein Herz gegen das Symbol der Gerechtigkeit abgewogen: Thout verzeichnet die Sündlosigkeit. Dabei aber sitzt ein gewaltiges Nilpferd, um das Herz, das nicht gerecht befunden worden ist, zu verschlingen. Jetzt erst stellt Horos den Toten dem Osiris vor; er darf eintreten in das Reich der Seligen unter die Gefolgsleute des großen Gottes.

Überall tritt uns das Bestreben entgegen, die Existenz des Menschen nach dem Tode zu erhalten und sein nachirdisches Leben so günstig wie möglich zu gestalten. Man darf daraus aber nicht folgern, daß die Ägypter das irdische Dasein gering geschätzt und während der Zeit ihres Lebens nichts anderes getan hätten, als sich auf das Jenseits vorzubereiten. Nur ganz vereinzelt stoßen wir in der Literatur auf pessimistische Gedanken, in denen eine gewisse Todessehnsucht obwaltet. Den meisten Menschen ist es „Trauer, wenn sie des Begräbnisses gedenken, etwas, was Tränen bringt und was den Menschen betrübt". Sie schmerzt es, daß „der Tod den Menschen aus seinem Hause reißt und ihn auf den Hügel

wirft. Nie wird er wieder heraufkommen, um die Sonne zu sehen". Darum gibt es nur eins: man genieße das Leben, man folge dem Vergnügen und vergesse die Sorgen.

„Folge deinem Herzen und deinen Freuden,
So lange du auf Erden lebst.
Bekümmere dein Herz nicht,
Bis daß zu dir kommt der Tag der Klage.
Doch der, dessen Herz stille steht, hört ihre Klage nicht,
Und der, welcher im Grabe liegt, nimmt ihre Trauer nicht an . . .
Darum mit frohem Gesicht, feiere einen frohen Tag
Und ruhe nicht an ihm.
Denn niemand nimmt seine Güter mit sich,
Ja niemand kehrt wieder, der dahin gegangen ist." —

Man sieht: alle Magie, alle Zauberei, alle Phantasie, die auf eine köstliche Ausgestaltung des Lebens nach dem Tode verwendet worden ist, hat auch bei den Ägyptern nicht vermocht, die naive, kräftige Lebensfreude zu ersticken. Bei aller Sorgfalt, die sie auch schon im Leben der Vorbereitung für das künftige Dasein gewidmet haben, haben sie doch niemals die gesunde Empfindung verloren, daß das Leben der Güter Höchstes ist.

V.

Grab und Bestattung.

Die Gedanken der Ägypter über die letzten Dinge, ihre Anschauungen von dem Leben nach dem Tode haben das gesamte ägyptische Bestattungswesen aufs tiefste beeinflußt. Sie haben zur Folge gehabt, daß man den Toten die festen Grabbauten errichtete, die wir noch heute bewundern, daß man die Leichname mit eigenartiger Sorgfalt balsamierte, daß man den Verstorbenen eine Unmenge von Beigaben mit in ihre letzte Wohnstätte legte. Auch auf dem weiten Felde der Totengebräuche haben sich im Laufe der Jahrhunderte die Sitten sehr geändert, und auch in den verschiedenen Landschaften Ägyptens werden sie von einander abgewichen sein.

In erster Reihe handelte es sich darum, den Leichnam

in seinem Grabe sicher zu bergen, ihm einen wirklichen Ruheplatz zu schaffen. Nächst den Dieben und Räubern, deren ertragreichstes Ziel zu allen Zeiten die Friedhöfe gewesen sind, waren die Überschwemmungswasser die größten Feinde der Gräber. Man hat infolgedessen stets das Hauptaugenmerk darauf gerichtet, die Grüfte nicht in dem Fruchtlande, sondern auf höherem, von der Hochflut des Nil nicht erreichbaren Gelände anzulegen, auf dem Fels- und Sandboden der Wüste.

Wenn man häufig der Meinung begegnet, daß die Ägypter immer ihre Toten auf dem westlichen Nilufer bestattet haben, dort, wo die Sonne zur Rüste geht, so ist das ein Irrtum. Freilich in Memphis, in Abydos, in Theben, in Syene lagen die großen Nekropolen in der Westgegend. Bei anderen Städten jedoch — ich erinnere nur an Tell el Amarna oder an Achmim — befanden sie sich auf dem östlichen Ufer, östlich von der Stadt der Lebenden. Es hing lediglich von den einzelnen Orten ab, wo man am bequemsten, am besten und sichersten den Verstorbenen ihre letzten Wohnungen bereitete. Wenn in den ägyptischen Texten vielfach der „Westen" dasselbe ist, wie die Nekropole, wenn die Toten kurzweg als die „Westlichen" bezeichnet werden, so sind diese Ausdrücke in einer Stadt, vielleicht in Abydos geprägt worden, deren Totenreich eben zuzufällig in jener Himmelsrichtung gelegen war.

Die ältesten Gräber, die wir kennen, waren einfache rechteckige Gruben. In sie wurde der Leichnam gebettet, die Vertiefung mit Sand gefüllt und darüber, wie noch heute bei den arabischen Gräbern, ein kleiner Hügel aus Sand und Stein aufgeschüttet. Dem Könige genügte natürlich ein so einfaches Grab nicht. Wie er zu seinen Lebzeiten sich vor der Menge seiner Untertanen ausgezeichnet hatte, so sollte auch sein Mausoleum größer und höher als die Gräber seines Volkes sein. Schon zu Lebzeiten ließ er sich daher einen imposanten Grabbau aufführen, ein großes rechteckiges Ziegelgebäude. In seinem Innern wurden mehrere Kammern angelegt; in einer davon wurde der Leichnam des Pharao beigesetzt, während die anderen als Magazine für Speisen und Getränke dienen sollten. Außen war das Gebäude mit türähnlichen Nischen verziert; durch diese Tore, glaubte man, solle der Tote nach Belieben sein

Grab verlassen und wieder dahin zurückkehren können. Außerdem bildeten diese Nischen den Platz, auf dem von den Hinterbliebenen die notwendigen Totenopfer dargebracht werden sollten.

Aus dem einfachen Ziegelgrabe hat sich dann allmählich die Form der Pyramide entwickelt, die ein Jahrtausend hindurch die charakteristische Form des ägyptischen Königsgrabes geblieben ist. Auch da, wo sie, wie die Cheopspyramide, eine Höhe von 147 Metern erreicht und den größten von Menschenhand errichteten Bauwerken nahekommt, ist sie doch nichts weiter als der gewaltig vergrößerte, architektonisch ausgestaltete Grabhügel, der sich über der Gruft erhob. Diese wurde gewöhnlich unterirdisch, seltener in dem Kernbau der Pyramide angelegt und war durch einen schmalen Stollen zugänglich, der nach der Beisetzung sorgfältig verschlossen wurde. Die Innenräume der Pyramide waren ursprünglich ganz schmucklos. Erst am Ende der 5. Dynastie (2500 v. Chr.) fing man an, sie mit Texten zu beschreiben, die sich auf das jenseitige Leben bezogen und ein Vade mecum für den Toten bilden sollten. Es sind dies die sogenannten „Pyramidentexte", die unsere wichtigste Quelle für die Kenntnis der ältesten ägyptischen Religion bilden.

Der Pyramide fehlte nun aber eins, was das älteste Königsgrab besessen hatte, nämlich eine Stätte, an der den Manen des Toten die Opfer dargebracht werden konnten. Zu diesem Zwecke wurde vor der Ostseite ein besonderer Tempel errichtet. Er war mit Reliefs und Inschriften ausgeschmückt, und in besonderen Räumen scheinen auch die Statuen des Pharao aufgestellt gewesen zu sein.

In der Zeit, wo die Pharaonen anfingen, sich ihre großen Pyramiden zu erbauen, waren auch die Vornehmen des Reiches nicht mehr mit einfachen Gräbern zufrieden, sondern ließen sich festere Grabbauten errichten. Auch ihr Vorbild ist das einfache, von einem Steinhaufen bedeckte Grab der Urzeit. Im Felsen wird unterirdisch eine Kammer für den Sarg angelegt, zu der man durch einen senkrechten, tiefen Schacht gelangt. Oben aber errichtet man aus Steinen oder Ziegeln ein rechteckiges Gebäude mit geböschten Wänden; mit einem arabischen Worte „Mastaba", d. h. „Bank", hat man diese Grabbauten bezeichnet, weil ihre

Form an die heute vor vielen arabischen Häusern stehenden Steinbänke erinnert. An der Ostseite der Mastaba befindet sich wieder eine flache Nische, die Scheintüre, durch die der Tote aus- und eingehen soll. Vor ihr ist wieder der Platz, an dem die Hinterbliebenen ihre Opfer niederlegen. Nicht selten hat man diese Nische zu einer kleinen Kammer ausgebaut, oder man hat später eine ganze Reihe derartiger Kammern im Innern der Mastaba angelegt. Die Wände dieser Gemächer wurden meist mit Bildern und Inschriften bedeckt, die sich auf die Totenopfer beziehen. Außerdem enthielten die meisten Mastabas noch einen kleinen unzugänglichen Raum, den man heute mit einem arabischen Namen „Serdâb", d. h. „Keller", zu benennen pflegt. In ihm war die Statue des Verstorbenen aufgestellt; er war das intime Privatgemach, das dem Toten in seinem „ewigen Hause" reserviert war.

Neben den Pyramiden und Mastabas, die später auch — ein schon mehrfach beobachteter Vorgang — von weiteren Bevölkerungsschichten nachgeahmt wurden, kam am Ende des 3. vorchristlichen Jahrtausends eine neue Form des Grabes, das Felsengrab, auf. Allerdings hatte man schon in der Pyramidenzeit Gräber in den Abhängen des Gebirges errichtet; jetzt aber gab man ihnen eine besondere Gestalt und ahmte darin, ähnlich wie bei den Heiligtümern der Götter, die Anlage eines irdischen Wohnhauses nach. Unter freiem Himmel wurde ein offener Hof angelegt, der hinten durch eine Halle abgeschlossen wurde, die schon aus dem Felsen herausgearbeitet war. Dann folgte im Gebirge ein großer Saal, dessen Decke oft von Säulen oder Pfeilern getragen wurde. An ihn schloß sich endlich ein kleines Gemach, in dem die Statue des Verstorbenen stand. Vom Säulensaale führte ein Schacht in die Tiefe zu einer Kammer. In ihr ruhte der Sarg mit der Mumie des Verstorbenen.

Mit dem Beginn des neuen Reiches (1500 v. Chr.) trat eine große Änderung in der Form des Königsgrabes ein. Hatte man bis dahin an der uralten Sitte festgehalten, dem Pharao inmitten der Totenstadt ein freiliegendes Mausoleum in Pyramidenform zu errichten, so wurden jetzt für die königliche Mumie im Bergabhang mehrere Kammern, zu denen

lange Korridore führten, angelegt. Der Felsen selbst bildete dabei den kolossalen Grabhügel, der sich über der Grabstätte des Pharao auftürmen sollte. Und nicht mehr wie früher inmitten der Gräber seiner Untertanen wurde der Herrscher beigesetzt, sondern fernab in einem einsamen, von kahlen Felsen umschlossenen Tale der Libyschen Wüste. Dieses war so eng, daß vor dem Grabe kein Platz für einen Totentempel blieb. Man mußte ihn daher von dem eigentlichen Grabe trennen und in der Ebene als besonderes Heiligtum erbauen. Diese Felsengräber der Pharaonen und ihre zum Teil großartigen Totentempel haben sich bis auf den heutigen Tag auf dem westlichen Nilufer bei der alten Reichshauptstadt Theben erhalten.

In der ältesten Zeit wurde der Leichnam in zusammengekauerter Stellung beigesetzt, die Beine in die Höhe gezogen, die Hände vor's Gesicht gelegt. Gewöhnlich bettete man den Kopf nach Norden, das Gesicht nach Osten, der aufgehenden Sonne entgegen. Die Beigaben, die man zum Toten legte, waren hauptsächlich zu seiner Ernährung bestimmt; sie bestanden aus Speisen und Bierkrügen. Dazu kamen feine Steingefäße mit allerhand Salben, Platten zum Zerreiben der Schminke, die er ebenso wie im Leben zu seiner Toilette gebrauchte; auch Waffen aller Art fehlten nicht, damit er sich gegen seine Feinde verteidigen könne, sowie Amulette, die ihn gegen böse Geister schützen sollten.

In der Pyramidenzeit kam eine neue Art der Bestattung auf. Der Tote wurde nicht mehr zusammengekauert, sondern auf der Seite liegend begraben, gerade als ob er schliefe. Unter sein Haupt wurde sogar oft ein Kopfkissen gelegt. Die Leiche selbst wurde sorgfältig balsamiert, durch allerlei Prozeduren, indem man sie in Salzwasser legte und mit Asphalt behandelte, zur Mumie gemacht und dadurch vor Zersetzung bewahrt. Die inneren Teile wurden aus dem Körper entfernt und in besonderen Krügen beigesetzt.

Die Mumie wurde gewöhnlich in eine viereckige Truhe aus Holz oder Stein gelegt. Diese war glatt, häufig aber auch mit vielen Türen verziert. durch die der Tote wieder die Möglichkeit hatte, ein- und auszugehen. Am Kopfende, wo das Gesicht lag, brachte man nicht selten zwei Augen an;

mit ihrer Hilfe sollte der Verstorbene aus dem Sarge hinausblicken und die aufgehende Sonne sehen. Die Innenwände wurden später mit Texten beschrieben, die sich auf das Leben nach dem Tote beziehen. Außerdem malte man noch alle möglichen Dinge hinein, deren der Tote im Jenseits bedurfte; hauptsächlich Speisen und Getränke, aber auch Schmucksachen, Waffen, Kleidungsstücke, Toilettengegenstände, Werkzeuge, Schuhe u. a. m.

Später bekamen die Särge auch die Gestalt von Mumien, deren Gesicht nicht verhüllt ist. Zwischen den Binden standen Inschriften und Götterbilder, die alle für das Wohl des Bestatteten sorgen sollten.

Seit der Pyramidenzeit wuchs die Zahl der Beigaben mehr und mehr. Man gab dem Toten für seine Ernährung kleine hölzerne Kornspeicher und Küchen mit. Schiffe wurden in das Grab gestellt, um ihn über die himmlischen Gewässer zu fahren und zu den Gefilden der Seligen zu bringen. Auch sonst fehlte es nicht an Nachbildungen von Gegenständen, die ihm die Stelle der wirklichen Stücke, die wohl zu teuer waren, ersetzen sollten: kleine kupferne Werkzeuge, hölzerne Köcher mit Pfeilen, sowie hölzerne Sandalen, Statuetten von Dienern und Dienerinnen, die ihm Speisen aller Art bringen. Häufig setzte man ihm auch kleine Figuren von Nilpferden ins Grab, damit er noch im Jenseits seiner Lieblingsbeschäftigung obliegen und auf diese Dickhäuter Jagd machen könnte. Musikinstrumente und Spielbretter sollten seiner Unterhaltung dienen, zierliche Fächer ihm Kühlung bringen. Und damit er scherzen und kosen könne, wurden ihm Figuren von Frauen beigesellt, denen aber merkwürdiger Weise die Füße fehlten. Es sollte ihnen dadurch die Möglichkeit genommen werden, aus dem Grabe davonzulaufen.

Im neuen Reiche sollten namentlich Amulette und Zauberfiguren das Wohl des Verstorbenen garantieren. Da die Feldarbeit im Himmel den Toten vielfach zu schwer erschien, so suchte man ihn mit kleinen Figuren zu unterstützen. Sie hatten die Aufgabe, ihm auf dem Felde Hilfe zu leisten, und waren daher mit den nötigen Ackergeräten ausgestattet. Der Name des Toten wurde ihnen aufgeschrieben, häufig auch

eine ganze Zauberformel, durch die sie Leben gewannen und ihre Arbeit verrichten konnten.

Wurde nun schon ein Mensch mit solchem Aufwande von Mühe und Sorgfalt bestattet, mit wieviel größerem mußte erst die Bestattung vollzogen werden, wenn ein lebender Gott, also ein heiliges Tier, von dem Tode dahingerafft wurde. Schon in alter Zeit scheinen besondere Begräbnisstätten bestanden zu haben, in denen die im Tempel gepflegten Tiere, z. B. die Apis-Stiere von Memphis oder die Mnevis-Stiere von Heliopolis, zur letzten Ruhe bestattet wurden. Gerade vom Apis wissen wir, daß er wie ein Mensch einbalsamiert und mit großem Pompe beerdigt wurde.

Als dann in den letzten Jahrhunderten v. Chr. der Tierkultus mehr und mehr um sich griff, als in den verschiedenen Ortschaften nicht nur das einzelne Tier, in dem sich die Gottheit offenbarte, sondern sein ganzes Geschlecht für heilig galt, wurde es als besonderes Verdienst angesehen, alle verstorbenen Tiere dieser Gattung beizusetzen. Es geschah dies in Massengräbern, die zum Teil hunderte von Tiermumien enthalten. So liegt z. B. bei Bubastis ein großer Friedhof der dort verehrten Katzen. Bei Memphis finden sich zahlreiche Begräbnisplätze heiliger Ibise, an verschiedenen Stellen Oberägyptens große Friedhöfe von Krokodilen u. s. w. Gelegentlich wurde auch ein heiliges Tier in einem besonderen Grabe beigesetzt und erhielt nicht nur einen Sarg, sondern auch einen Grabstein mit besonderer Inschrift.

Wir sind jetzt am Ende unserer Betrachtungen und erheben noch eine Frage: hat die ägyptische Religion auch außerhalb der Grenzen des Nillandes Boden gefaßt, hat sie einen nachweisbaren Einfluß auf die Religionen anderer Völker, vor allem auf das Judentum und Christentum ausgeübt?

Im zweiten vorchristlichen Jahrtausend, als die ägyptischen Waffen nach dem Sudan und nach Asien getragen, als in den unterworfenen Ländern eine ägyptische Verwaltung eingeführt und ägyptische Garnisonen eingesetzt wurden, sind auch ägyptische Kulte in das Ausland gekommen. In den fremden Ländern wurden den ägyptischen Göttern Heiligtümer erbaut und Opfer dargebracht. Aber nirgend ist, wenn wir vielleicht

von der kurzen Zeit des Ketzerkönigs Amenophis IV. absehen, die unterworfene Bevölkerung gezwungen worden, ihren heimischen Göttern abzuschwören und nur den ägyptischen ihre Verehrung darzubringen. Vielmehr wurden überall die Landeskulte unangetastet gelassen. Unter den Göttern, denen in der Fremde Tempel erbaut wurden, stand in erster Reihe der thebanische Götterkönig Amon-Re, der Nationalgott des neuen Reiches. Neben ihm erhielten noch die Schutzgötter der beiden anderen Hauptstädte Ägyptens, Heliopolis und Memphis, besondere Verehrung: die Götter Re-Horos und Ptah. In diesen Gottheiten verkörperte sich der ägyptische Staat; der Kultus, der ihnen dargebracht wurde, galt der ägyptischen Herrschaft, die auf den unterworfenen Ländern ruhte. Es war daher nur ein selbstverständlicher Schritt, wenn neben diese Reichsgötter noch der König selbst, der lebende Vertreter der ägyptischen Großmacht, als Gott gestellt wurde.

Die Verehrung des ägyptischen Nationalgottes Amon war seit 1500 v. Chr. auch in die westlich vom Niltale gelegenen Oasen der Libyschen Wüste getragen worden und hat sich dort bis in die griechisch-römische Zeit erhalten.

In den Ländern am oberen Nil, in Nubien, hat die Verehrung der ägyptischen Götter, besonders die des Amon, allmählich die alten heimischen verdrängt. Auch die äußeren Formen der ägyptischen Religion wurden dort von der Negerbevölkerung streng beobachtet, noch eifriger als im Mutterlande, und erst mit der Einführung des Christentums, im 4. Jahrhundert unserer Zeitrechnung, erloschen dort die ägyptischen Kulte. In den asiatischen Ländern dagegen hat allem Anschein nach die ägyptische Religion keinen festen Fuß gefaßt, und in dem Augenblicke, wo die letzte Besatzung aus Syrien zurückgezogen wurde, werden dort auch die Opfer für die ägyptischen Götter aufgehört haben. Erst im letzten vorchristlichen Jahrtausend, als die Beziehungen zwischen Ägypten und Syrien, besonders Phönizien, wieder enger wurden, fanden auch die Kulte aus dem Niltale dort wieder Aufnahme, und viele syrische Götter wurden in Gestalt der entsprechenden ägyptischen verehrt.

Viel tiefer muß aber die ägyptische Religion auf solche Asiaten eingewirkt haben, die sich im Niltale niedergelassen

hatten und in Stadt und Land mit ägyptischen Göttern, ihren Priestern und ihrem, seit dem grauen Altertum fest geregelten Kultus in Berührung kamen. Man wird dabei sogleich an die Israeliten denken, die ja den biblischen Erzählungen zufolge lange Zeit in dem ägyptischen Lande Gosen gewohnt haben und deren großer Gesetzgeber Moses nach der Sage am Hofe des Pharao seine Erziehung genossen haben soll. Wenn ich hier auf den Aufenthalt Israels in Ägypten eingehe und die Frage nach dem Einfluß der ägyptischen Religion und Kultur auf die Hebräer berühre, so muß ich mich auf das Allernotwendigste beschränken.

Zunächst sei bemerkt, daß der Aufenthalt Josefs in Ägypten in der ägyptischen Literatur an keiner Stelle erwähnt wird und daß auch der Name des Moses in den Inschriften nirgends vorkommt. Aus diesen Gründen ist die Geschichtlichkeit jener in der Bibel geschilderten Ereignisse von verschiedenen neueren Gelehrten überhaupt angezweifelt und in das Gebiet der Sage verwiesen worden. Ich glaube, das ist zuviel der Skepsis. Freilich ist es sehr schwer zu sagen, wieviel von jenen Berichten der Bücher Mosis, die mit einer Fülle romanhaften Beiwerks ausgeschmückt sind, historisch ist. Ich glaube, daß man kaum weiter gehen darf, als die Anwesenheit hebräischer Stämme in Ägypten und die Persönlichkeit des Moses als geschichtlich aufzufassen. Eine genaue Zeit des Aufenthaltes und des Auszuges Israels ist nicht zu bestimmen; man muß sich begnügen, sie in die zweite Hälfte des zweiten vorchristlichen Jahrtausends zu setzen.

Daß die von Moses gestiftete Religion von ägyptischen Anschauungen beeinflußt war, daß der israelitische Kultus mancherlei ägyptische Elemente enthielt, ist sehr wahrscheinlich. Wieviel aber von diesen aus Ägypten entlehnten Vorstellungen in die von den Propheten vereinigte monotheistische Religion Israels übergegangen ist, vermögen wir im einzelnen schwer festzustellen. Vor allem möchte ich vor der früher nicht selten geäußerten Meinung warnen, daß in dem Monotheismus Israels ein Stück der Theologie der Priester von Heliopolis zu erkennen sei. Daß der rohe Henotheismus Amenophis IV. einen Einfluß auf die hebräische Lehre ausgeübt habe, ist eine müßige Idee, die jeden geschichtlichen Hintergrundes entbehrt. Dagegen

ist es sehr wohl möglich, daß in der Bibel, namentlich in ihren poetischen Stücken, sich mancher ägyptische Einfluß erhalten hat, daß namentlich manche biblische Literaturgattungen — ich denke dabei an die Spruchpoesie — von Ägypten beeinflußt worden ist. Aber andererseits darf nicht vergessen werden, daß auch zwischen den babylonischen und hebräischen Hymnen große Übereinstimmungen bestehen. So ist es nicht leicht, das Eigentumsrecht von Babel und Memphis zu bestimmen: das beste der biblischen Poesie gehört zweifellos Israel selbst.

Nicht unbedeutend ist wohl auch der Einfluß gewesen, den die ägyptische Religion auf das spätere Judentum ausgeübt hat, in der Zeit der griechischen Herrschaft, als zahlreiche jüdische Gemeinden in Alexandrien und auch in anderen ägyptischen Städten bestanden. Hier scheinen es besonders die Jenseitsvorstellungen der Ägypter gewesen zu sein, die in die spätjüdischen und von da auch in die christlichen Kreise übergegangen sind. Ferner scheint der spätjüdische und christliche Auferstehungsglaube aus eigenartigen mystischen Vorstellungen hervorgegangen zu sein, die mit den ägyptischen Ideen von Osiris und seiner Wiedererweckung im Zusammenhang stehen.

Weit deutlicher liegt der Zug vor uns, den die ägyptischen Götter in die griechisch-römische Welt angetreten haben. Schon im dritten vorchristlichen Jahrhundert waren ägyptische Kulte nach Griechenland gekommen. Vor allem der neue Serapis und der Götterkreis des Osiris, der Isis, ihres Sohnes Harpokrates, sowie des Anubis. Schnell fanden sie von hier aus nach Italien und Rom ihren Weg und freundliche Aufnahme. Die fremdartigen, geheimnisvollen Gottesdienste gefielen der Masse des Volkes, das an der Macht der eigenen Götter mehr und mehr zu zweifeln anfing. Von den römischen Legionen sind dann die ägyptischen Götterbilder sogar über die Alpen bis an den Rhein und die Donau gebracht worden.

Wie das Griechentum, so ist auch das Ägyptertum von der christlichen Religion in Ost und West überwunden worden. Aber gleich jenem hat auch dieses seine Spuren in der neuen Religion hinterlassen, und deshalb darf die ägyptische Religion innerhalb der religiösen Weltgeschichte ihren hervorragenden

Platz beanspruchen. Wie wunderlich uns auch heute vieles in der Religion der Ägypter berühren mag, wie seltsam uns die Göttergestalten vom Nil mit ihren Tierköpfen und merkwürdigen Symbolen erscheinen mögen, so darf man doch nicht vergessen, daß in dem ägyptischen Götterglauben ein mächtiger religiöser Strom geflutet hat, gewaltig genug, um auch große Geister mit fortzureißen. So treffen auch hier Goethes unsterbliche Worte zu:

„Gottes ist der Orient,
Gottes ist der Occident."





II.

Aus den Fachabteilungen.





Die Thoranc-Bilder in der Provence und im Goethemuseum zu Frankfurt a. M.

Von Professor Otto Donner-von Richter in Frankfurt a. M.

I.

Die von Goethe dem sechsten Buche des zweiten Teiles von „Dichtung und Wahrheit“ als Motto mitgegebenen Worte: „Was man in der Jugend wünscht, hat man im Alter die Fülle“, diese vielverheißenden Worte sollten gerade in bezug auf dieses Werk Goethes, d. h. insbesondere auf dessen drittes Buch ersten Teiles im Hinblick auf die in der Überschrift genannten Bilder, in überraschendster, ja fast überwältigender Weise an mir zur Wahrheit werden.

Dies wird sich aus nachfolgenden Mitteilungen ergeben, die sich in der Hauptsache mit jenen Bildern beschäftigen sollen. Hierbei ist es jedoch unumgänglich notwendig, zuvor die Umstände unter welchen sie entstanden und die Schicksale, die sie erlebten, in möglichster Kürze zu berühren.

Nachdem ich schon in jungen Jahren mit „Dichtung und Wahrheit“ bekannt geworden war, war damit auch in mir der lebhafte Wunsch erwacht, mit Werken jener Künstler bekannt zu werden, deren Persönlichkeiten und deren Wirken in dem Goethehause von dem sechzigjährigen Goethe noch in so lebensvoller und anziehender Weise nach seinen Jugenderinnerungen geschildert werden. Aber mit Ausnahme von Gemälden von Christian Georg Schütz d. ä.[1]) waren damals von allen den von Goethe genannten Künstlern: von Johann Conrad

[1]) Geboren 27. Sept. 1718 zu Flörsheim am Main; gest. (resp. beerdigt) 6. November 1791.

Seekatz[2]), Johann Georg Trautmann[3]), Wilh. Friedr. Hirt,[4]) Justus Juncker[5]), Joh. Andr. Benj. Nothnagel[6]) sowohl in den öffentlichen Sammlungen wie in mir zugänglichem Privatbesitz zu wenige, namentlich zu wenige bedeutendere Arbeiten zu sehen, als daß ich durch eigne Anschauung ein klares Bild von den Leistungen jener Künstler hätte gewinnen können. Abgesehen von dem interessanten Urteil Goethes über den qualitativen Wert derselben, geht aus seinen Schilderungen hervor, daß die Quantität des für den Königsleutnant, François de Théas, comte de Thoranc, während seines Aufenthaltes in Frankfurt und des durch Nachbestellungen für ihn Geschaffenen eine höchst bedeutende sein mußte.[7]) Hierbei war mir der Umstand stets sehr auffällig — und er ist es noch heute — daß der mit allen jenen Künstlern persönlich bekannte Kunstschriftsteller Joh. Seb. Hüsgen in seinem 1790 erschienenen „Artistischen Magazin", in welchem er die Biographien der genannten Künstler gibt,[8]) mit keiner Silbe von jenen Gemälden spricht.

Da seit Goethe niemand mehr dieser Bilder Erwähnung getan hat, so lag die Frage nahe: was ist aus ihnen geworden? Sind sie in der französischen Revolution mit den Adelssitzen vernichtet worden? oder sind sie erhalten und nur irgendwo verborgen und vergessen? Der Wunsch, selbst Nachforschungen nach ihnen anstellen zu können, verließ mich nicht,

[2]) Geboren 14. Sept. 1719 zu Grünstadt in der Pfalz; gest. Nov. 1768.

[3]) Geb. zu Zweibrücken 1713; gest. in Frankfurt a. M. 1769.

[4]) Geb. zu Frankfurt a. M. 11. Febr. 1721; gest. daselbst 19. Jan. 1772.

[5]) Geb. zu Mainz 1703; gest. in Frankfurt a. M. Juni 1767.

[6]) Geb. zu Buch (Sachsen-Koburg) März 1729; gest. zu Frankfurt a. M. 22. Nov. 1804.

[7]) Goethe a. a. O., T. 1 Buch 3 am Schluß: „Er hatte indeß das Vergnügen, jene so emsig von ihm besorgten Gemälde in dem Schlosse seines Bruders glücklich angebracht zu sehen; schrieb einigemale, sendete Maße und ließ von den mehr genannten Künstlern verschiedenes nacharbeiten."

[8]) Eine Biographie von Seekatz findet sich in genanntem Buche nicht, da er kein in Frankfurt ansässiger Künstler war. Schon 1780 hatte Hüsgen sein Buch: „Nachrichten von Frankfurter Künstlern und Kunstsachen" erscheinen lassen, von welchem erstgenanntes Buch nur eine Erweiterung ist. — Über Hüsgen vgl. Prof. Dr. Heuer im „Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstiftes 1902", S. 347 ff.

wurde aber stets in den Hintergrund gedrängt durch Ereignisse und Notwendigkeiten, die für mein Tun und Lassen maßgebend sein mußten.

Daher erregte es meine ganze Aufmerksamkeit, als die Wiener „Neue freie Presse" unter dem 31. Juli 1883 einen Artikel brachte, in welchem mitgeteilt wurde, daß ein Comte de Montgrand in der »Revue de Marseille et de Provence« im März 1883, S. 125 ff. eine kurze Biographie des Königsleutnants François de Théas, comte de Thorenc, veröffentlicht habe, in welcher dieser Name nicht nach Goethescher Schreibweise »Thorane«, sondern stets «Thorenc« geschrieben werde.

Hierauf richtete Dr. Martin Schubart-Czermak in München — unter dem 10. August gleichen Jahres eine Zuschrift an genanntes Blatt, in welcher er ausführte, daß der Graf selbst seinen Namen stets »Thoranc« geschrieben habe, was er (Schubart) schon in den Jahren 1876 und 1880 bei seiner Durchsicht der von dem Grafen Thoranc hinterlassenen Papiere auf dem Schlosse des Grafen Sartoux zu Mouans-Sartoux in der Provence „behufs biographischer Materialsammlung über Goethes Königsleutnant" festgestellt habe.[9])

In dieser Zuschrift war für mich das Wichtigste die Tatsache, daß ein deutscher Gelehrter die Provence besucht hatte, um Forschungen über den Königsleutnant anzustellen. Da war denn wohl zu erwarten, daß er sich bei dieser Veranlassung auch nach dem Verbleib der Gemälde erkundigt haben würde. Aber nicht mit einem Wort erwähnte Dr. Schubart ihrer! Nur ein einziger Satz seines Artikels gab meiner Hoffnung Raum, daß dies trotz seines Schweigens darüber dennoch geschehen sei. Dieser Satz lautet dahin (a. a. O. S. 171): „daß diejenigen Jugenderinnerungen Goethes, die sich im dritten Buche von „Dichtung und Wahrheit" mit dem interessanten Provençalen beschäftigen, sich als auffallend frische und getreue herausstellten, wie zu anderer Zeit und an anderem Orte nachgewiesen werden solle."

---

[9]) Vollständig abgedruckt S. 169 in »François de Théas comte de Thoranc« Goethes Königsleutnant Dichtung und Wahrheit drittes Buch. Mitteilungen und Beiträge von Martin Schubart. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann. A. G. 1896.

Indessen vergingen Jahre um Jahre und Dr. Schubart verharrte in seinem Schweigen. Aber seine wiederholten Besuche im Frankfurter Stadtarchiv, woselbst ihn Archivar Dr. Grotefend bekannt machte mit den dorten aufbewahrten Korrespondenzen des Königsleutnants mit dem Rat der Stadt Frankfurt,[10]) zeigten, daß er sich fortgesetzt mit dem Gegenstande beschäftigte. Nur Goethes Enkel Wolfgang und einigen nahen Freunden hatte Dr. Schubart die Erfolge seiner Bemühungen unter dem Siegel der Verschwiegenheit anvertraut.[11])

Endlich aber löste Dr. Schubart diese Siegel, indem er in dem Feuilleton der Frankfurter Zeitung vom 26. April 1896[12]) unter dem Titel: „Wie ich die Thoranc-Bilder fand" das zweite Kapitel seines noch nicht erschienenen Buches »François de Théas comte de Thoranc« veröffentlichte. Einige Monate später erschien das Buch selbst. Während zwanzig Jahren von 1876—1896 hatte der Verfasser seine Studien vervollständigt und seine Gedanken ausreifen lassen, wodurch das Horazische: »nonum prematur in annum« um mehr als das Doppelte übertroffen ist. Aber welche Fülle des Neuen, Überraschenden bot dafür auch dieses Werk! Hier sei indessen vorgreifend nur erwähnt, daß Schubart die gesuchten Thoranc-Bilder von einander getrennt an drei verschiedenen Orten aufgefunden hatte: und zwar in zwei Privathäusern in Grasse in der Provence und in dem Schlosse des Grafen Sartoux zu Mouans-Sartoux, ungefähr auf halbem Wege an der Cannes und Grasse verbindenden Landstraße gelegen.

Vor dieser ersten Publikation Schubarts war jedoch den Interessenten schon eine Überraschung bereitet worden durch das 1888 erschienene Buch Friedrich Zarnckes über die Goethe-

---

[10]) Die diesbezüglichen Aktenstücke sind inzwischen im Auftrage des Vereins für Geschichte und Altertumskunde durch Herrn Geh. Archivrat Dr. H. Grotefend herausgegeben worden in dem Werk: „Der Königsleutnant Graf Thoranc in Frankfurt am Main. Aktenstücke über die Besetzung der Stadt durch die Franzosen 1759—1762". Frankfurt a. M., K. Th. Völckers Verlag, 1904.

[11]) Vgl. Schubart a. a. O. S. 2 und 3; desgl. S. 23.

[12]) Erstes Morgenblatt Nr. 116 und zweites Morgenblatt Nr. 117 vom 27. April.

bildnisse, in welchem er mitteilt,[18]) daß Dr. Schubart eine Anzahl jener Gemälde, die sich in dem Besitz des Grafen Sartoux befanden, von letzterem erworben habe, und zwar fünf dem Josephs-Zyklus angehörige, für welchen der Knabe Wolfgang zwölf Szenen vorgeschlagen hatte. Diese Mitteilung war richtig, aber sie war auch eine Überraschung für Dr. Schubart, da er sie seinerzeit Zarncke nur konfidentiell gemacht hatte, wie er in seinem Buche S. 180 erzählt; diese Erwerbung hatte schon 1880 stattgefunden, was S. 23 a. a. O. von Schubart berichtet wird.

In trefflichen Abbildungen hat Dr. Schubart diese fünf Gemälde seinem Buche beigegeben und in nicht genug zu rühmender Generosität die Originale selbst dem Freien Deutschen Hochstift bei Eröffnung seines Goethemuseums im Frühjahr 1897 als Geschenk überwiesen. Sie repräsentieren für dasselbe neben ihrem bedeutenden materiellen Wert auch als Dokumente aus Goethes Jugendzeit einen noch höheren historischen und ideellen. Das größte dieser Gemälde, den Getreideverkauf durch Joseph, hatte Dr. Schubart schon zuvor dem Freien Deutschen Hochstift für seine Goethe-Ausstellung im Jahre 1895 überlassen und damit zum erstenmale weiteren Kreisen zugänglich gemacht. (Katalog der Goethe-Ausstellung 1895 Nr. 300 S. 61.)

Durch dieses Geschenk der fünf Gemälde wurden allen jenen, welche sich für die Künstler interessierten, die für den Königsleutnant gearbeitet hatten, neue Anhaltspunkte zur Beurteilung und zu dem Erkennen ihrer Werke gegeben, die den Abbildungen nicht zu entnehmen sind, da die koloristischen Eigentümlichkeiten und die technische Behandlung der Malerei zu den wertvollsten Erkennungsmitteln einer Künstler-Individualität gehören.

Der Ausstellung jener Schubartschen Geschenke vorausgehend, hatten wir schon eine höchst wertvolle Bereicherung unserer Kenntnisse in bezug auf die Autoren der Thoranc-Bilder dem Generalsekretär des Hochstiftes Herrn Professor Dr. Heuer zu verdanken, indem er sich in briefliche Verbindung

---

[18]) „Kurzgefaßtes Verzeichnis der Originalaufnahmen von Goethes Bildniß", zusammengestellt von Friedrich Zarncke 2c. Leipzig bei S. Hirzel. 1888. S. 10 Nr. 3.

mit dem Grafen Sartoux setzte, wozu ihm die zufällige Bekanntschaft, die einer seiner Freunde mit dem Sohn des Grafen in Korsika gemacht hatte, Gelegenheit bot. Auf diesem Wege erreichte er es, daß der Graf mit großem Entgegenkommen das Originalporträt des Königsleutnants und eine Anzahl seiner Thoranc-Bilder dem Freien Deutschen Hochstift zu seiner Ausstellung im Jahre 1895 überließ.[14]) Dies führte zu näherer Verbindung mit Herrn Dr. Schubart, welche dessen hochherzige Schenkung im Gefolge hatte.

Hieran schlossen sich als ungemein willkommenes Forschungsmaterial, insbesondere für meine Studien, die Ausführungen, welche Herr Prof. Dr. Heuer in der Festschrift zu Goethes 150. Geburtstagsfeier[15]) an seine Veröffentlichung zweier großer getuschter Handzeichnungen in derselben knüpfte, welche das Urteil Salomons und Ahasverus, Esther und Haman darstellen und sich im Goethe-Nachlaß zu Weimar befinden. Geh. Rat Dr. Ruland hatte sie dem Freien Deutschen Hochstift zur Ausstellung von 1895 überlassen. Damals erschien es unsicher, ob diese Zeichnungen von Seekatz oder von Trautmann herrührten: die in diesen Untersuchungen stets in den Vordergrund tretende Frage. In bezug auf diese beiden Blätter wurde sie endgültig zu Gunsten von Seekatz durch Prof. Dr. Heuer gelöst, und zwar auf Grund der Briefe von Ludwig von Lersner und von dem Dolmetsch Diene[16]) an den Königsleutnant aus den Jahren 1763—65, welche Dr. Schubart erst nach dem Abschluß seines Buches erhalten hatte, und deren er nur in dem Nachtrag in kurzen Andeutungen Erwähnung tun konnte. Sein früher Tod verhinderte ihn an weiterer Benutzung derselben, die Herrn Prof. Dr. Heuer von der Witwe gestattet wurde.

Schubarts Buch, ebenso vollendet in der Form als anziehend und fesselnd in seinem Inhalt, fand sowohl in Deutsch-

---

[14]) Vgl. das Verzeichnis derselben im Ausstellungskatalog S. 60 Nr. 296—305 a.

[15]) Festschrift zu Goethes 150. Geburtstagsfeier, dargebracht vom Freien Deutschen Hochstift, Frankfurt a. M. Druck und Verlag von Gebrüder Knauer, 1899, S. 273—76.

[16]) Diene ist der Gevatter Dolmetsch aus Dichtung und Wahrheit, der auf die Verwendung des Königsleutnants eine Stelle bei dem städtischen Beleuchtungswesen erhielt: inspecteur des lanternes!

land wie in Frankreich den verdienten Beifall. In Frankreich aber waren es begreiflicherweise nicht die Werke der deutschen Künstler und ihre Persönlichkeiten, die die Hauptaufmerksamkeit erregten, sondern die interessante Figur des Königsleutnants, die in dem Buche so sehr in den Vordergrund tritt, und mit welcher man sich bis dahin in Frankreich wenig beschäftigt hatte. Die vorstehend erwähnte, 1883 in der Revue de Marseille et de Provence erschienene kurze Biographie des Königsleutnants, deren Verfasser der Graf von Montgrand, ein Anverwandter der Théas de Thoranc ist, ist ohne Zweifel darauf zurückzuführen, daß er auf diesen Gegenstand durch die Studien Schubarts in dem Archiv des Grafen Sartoux aufmerksam geworden war.

Dieses auf den Königsleutnant sich konzentrierende Interesse tritt uns schon in dem Titel entgegen, den Michel Bréal in der Revue des deux mondes [17]) seiner sehr anerkennenden Besprechung des Schubartschen Buches gibt, nämlich: »Un officier de l'ancienne France“. Allerdings fällt hierbei in die Wagschale, daß Bréal die Bilder nie zu Gesicht bekommen zu haben scheint.

Etwas eingehender behandelt der Historiker Arthur Chuquet in seiner ungemein sympathischen Besprechung des Buches in der Revue critique d'histoire et de littérature [18]) die verschiedenen von Schubart berührten Gebiete; aber sein Hauptinteresse wendet sich doch auch dem Königsleutnant zu, und er fügt seiner Besprechung über ihn noch einige neue biographische Einzelheiten aus eignen Forschungen den schon von Schubart festgestellten hinzu. Er schließt mit den Worten: »ce volume est donc un des meilleurs, un des premiers parmi les innombrables traveaux dont la vie de Goethe a été l'objet«.

2.

In ihren Hauptzügen müssen die Ergebnisse der verschiedenseitigen biographischen Feststellungen über die Erlebnisse des Königsleutnants seit seiner definitiven Abreise von Frankfurt

[17]) Tome 145, livraison du 15 janvier, p. 372.
[18]) No. 28, 12 juillet 1897, p. 30—38.

hier mitgeteilt werden, um als Grundlage für jenen Teil dieser Untersuchungen zu dienen, der den Gemälden gewidmet werden soll.

Zu diesem Zwecke stellen wir hier einleitend jene Worte voran, mit welchem Goethe das 3. Buch ersten Teiles von „Dichtung und Wahrheit" schließt:

„Er (Graf Thoranc) hatte indeß das Vergnügen, jene von ihm so emsig besorgten Gemählde in dem Schlosse seines Bruders glücklich angebracht zu sehen; schrieb einigemale, sendete Maße und ließ von den mehrgenannten Künstlern verschiedenes nacharbeiten. Endlich vernahmen wir nichts weiter von ihm, außer daß man uns nach mehreren Jahren versichern wollte, er sei in Westindien, auf einer der französischen Colonien, als Gouverneur gestorben."

Alles hier Mitgeteilte hat sich durch Schubarts Forschungen als durchaus historisch richtig erwiesen, mit Ausnahme des letzten Satzes, und es war für diejenigen, die von dem Königsleutnant bis dahin nur aus „Dichtung und Wahrheit" wußten, eine der größten Überraschungen, die Schubarts Buch ihnen brachte, zu erfahren, daß der Königsleutnant keineswegs in Westindien gestorben sei! Waren doch nur sehr wenigen die von mir weiter oben schon erwähnten biographischen Mitteilungen des Comte de Montgrand, die 1883 erschienen waren, bekannt geworden!

Nach diesen Mitteilungen[19]), die sich mit den von Schubart selbst festgestellten Daten decken, war dem Königsleutnant (lieutenant de roi), nachdem er sein auf Antrag des Frankfurter Rats erwirktes und in Wien am 21. Januar 1762 ausgefertigtes Diplom als Graf des heiligen römischen Reiches in Frankfurt erhalten hatte, daselbst auch noch sein vom 1. Dezember 1762 ausgestelltes Patent als »lieutenant-colonel au régiment de Vermandois« zugegangen.[20]) Schon am 28. Dezember des gleichen Jahres hatte sich der Graf bei dem Rat brieflich verabschiedet, reiste am 31. Dezember ab, kam jedoch auf höheren Befehl am 23. Januar 1763 wieder nach

[19]) Sie finden sich abgedruckt bei Schubart a. a. O. S. 172 ff.

[20]) Schubart a. a. O. S. 101.

Frankfurt zurück und verließ die Stadt endgültig am 26. Februar 1763.[21])

Nach Frankreich zurückgekehrt wurde er als »gouverneur en second« nach St. Domingo entsandt und erhielt dorten sein vom 27. Dezember 1763 datiertes Patent als »brigadier des armées du roi«, und zwar brachte es ihm der General-Gouverneur Graf d'Estaing selbst mit nach St. Domingo. Aber zwischen d'Estaing und ihm brachen Mißhelligkeiten aus, die nach einigen Jahren seine Rückkehr nach Frankreich veranlaßten.[22]) In welchem Jahre dieselbe stattfand, läßt sich aus den vorhandenen Quellen nicht mit Sicherheit feststellen; mutmaßlich muß es gegen das Jahr 1768 gewesen sein, da der Graf mit Patent vom 1. Januar 1768 zum lieutenant de roi in Perpignan ernannt wurde und keinerlei Nachricht über eine Zwischenstellung vorliegt.[23]) Er wurde am 1. März 1768 als »brigadier« zum Kommandanten des Roussillon ernannt, trat am 30. Dezember 1769 aus seiner Stellung als »lieutenant de roi« aus und wurde am 3. Januar 1770 zum maréchal des camp et armées du roi ernannt. Bald darauf nahm er seinen Abschied und erhielt eine Pension von 3000 Livres. Unter dem 22. Mai 1781 wurde dieselbe auf 5000 Livres erhöht und das Gesetz vom 2. Oktober 1791 bewilligte ihm eine weitere Erhöhung bis zu 6000 Francs.[24])

---

[21]) Vgl. Dr. H. Grotefend a. a. O. S. 314 und 316.

[22]) Vgl. Chuquet a. a. O. S. 34 f.

[23]) Die Angabe Chuquets, daß die Rückkehr im Jahre 1764 stattgefunden habe (S. 37, Note 1), erregt Bedenken, da Schubart uns noch im Nachtrag zu seinem Buche S. 182 und 183 mitteilt, daß er eine Folge von Briefen des Ratsmitgliedes Ludwig von Lersner und des Dolmetsch Diene erworben habe, die aus dem Jahre 1765 stammen und an den Grafen Thoranc nach St. Domingo gerichtet sind. Der Schwiegersohn des Grafen, Marquis de L'Escarène (vgl. Schubart a. a. O. S. 28), und der Graf Montgrand (vgl. Schubart S. 173) bringen keinerlei Angabe über das Jahr der Rückkehr. Nur wenn wir für dieselbe eine weit spätere Zeit, d. h. eine dem Januar 1768 nahe liegende, annehmen, erklärt es sich, daß der Graf für seine besten Freunde in Frankfurt als verschollen und verstorben galt, unter diesen für Frau von Barckhaus, wie ihr Brief vom 28. April 1783 an den Grafen zeigt. (Abgedruckt bei Schubart S. 156 f.)

[24]) Vgl. Chuquet a. a. O S. 37.

Graf Thoranc zog sich nach seinem Austritt aus dem Dienste nach Grasse zurück, woselbst er am 19. Januar 1719 geboren war, erbaute sich daselbst ein eigenes Haus an einer der schönstgelegenen Stellen von Grasse, an der Esplanade »au Cours« und zwar »en vertu d'une concession de Louis XV. qui lui octroyait ce terrain et emplacement pour élever un hôtel, qui devait embellir la promenade du Cours«.[25])

Am 15. September 1783 verheiratete er sich mit mademoiselle Julie de Montgrand de la Napoule,[26]) als er bereits im Alter von 62 Jahren stand. Dies mag befremden; doch scheint mir die Erklärung nahe zu liegen: sein ältester Bruder, Albert Théas de Thoranc, welchen sein Vater zum Universalerben alles ihm gehörigen Grundbesitzes eingesetzt hatte, hatte seine einzigen Kinder, einen Sohn und eine Tochter verloren, die anderen Brüder, Jean, Jacques und Jean-François, waren ohne Nachkommenschaft, und dieser Umstand mag den Grafen veranlaßt haben, jene Ehe zu schließen, in der Hoffnung, einen Erben seines Grafentitels und des Grundbesitzes der Théas de Thoranc zu gewinnen.

Auch sollten diese Hoffnungen erfüllt werden, denn am 17. Dezember 1784 wurde ihm ein Sohn, Jean-Baptiste, geboren. Derselbe starb aber unvermählt am 30. Juni 1823 in einer »maison de santé«[27]). Seine nach ihm geborene Schwester Flore Jacques Joseph de Théas, Komtesse de Thoranc, vermählte sich zu Grasse am 4. Mai 1808 mit dem Grafen de L'Escarène, Marquis de Blauvac rc., zeitweiligem Staatsminister des Königs Karl Albert von Sardinien. Er starb im Jahre 1854, sie kinderlos am 23. November 1863 in Grasse.[28]) Ihr Großneffe und Erbe ist der noch lebende Graf Sartoux, welcher im Sommer die Besitzung Thorenc in den Bergen ohnweit Grasse bewohnt, im Winter das Schloß zu Mouans-Sartoux, welches ich hier schon als eine der drei Stellen genannt habe, an welchen sich gegenwärtig die Thoranc-Bilder befinden.

---

[25]) Vgl. Schubart a. a. O. S. 106.

[26]) Das feste Schloß »La Napoule«, dicht am Ufer des Golfes gleichen Namens westlich von Cannes gelegen, wurde in der Revolution zerstört und ist jetzt ein Trümmerhaufen.

[27]) Vgl. Chuquet a. a. O. S. 33 und 34.

[28]) Vgl. Schubart a. a. O. S. 108.

Das von dem Königsleutnant erbaute Haus, jetzt im Besitz des Herrn Octave Roubaud, ist gleichfalls eine der drei Stellen, an welchen Dr. Schubart einen Teil der Thoranc-Bilder vorfand, mit welcher wir uns noch ausführlich zu beschäftigen haben werden. Über die Umstände, unter welchen der Königsleutnant am 15. August aus dem Leben schied, werde ich später noch Veranlassung finden, wenig bekannte Einzelheiten zu berichten.

Schubarts Forschungen verdanken wir auch noch die weitere Mitteilung, daß die Hauptstätte, für welche der Königsleutnant in Frankfurt die Bilder bestellte, von welcher aus später eine Anzahl der Gemälde an die beiden schon genannten Örtlichkeiten gelangten, nämlich das Haus des älteren Bruders des Königsleutnants, des Seigneur Albert Théas de Thoranc, in Grasse noch in bestem Zustand erhalten sei! Albert hatte sich im Dezember 1740 mit Gabrielle de Gauthier de Aiguines verheiratet und ließ gegen das Jahr 1760 das alte Haus, in welchem er und seine Geschwister geboren waren, abtragen, um an seiner Stelle ein neues »hôtel« zu erbauen. Schubart erzählt uns: „er erwarb damals von der Stadt Grasse eine ganze Straße, nicht weniger als sechzehn Häuser, die er, um für sein Besitzthum Licht und Luft zu gewinnen, niederreißen ließ. Diese Straße hieß früher rue de Thorenc, wurde nun aber der rue des Dominicains, in der heute noch das damals erbaute Haus steht, hinzugefügt."

„Merkwürdigerweise verkaufte Albert Théas de Thoranc bereits im Jahre 1774 — acte du 7 juillet 1774, notaire Perolle — dieses Haus an einen Herrn de Fontmichel und zog sich auf die Domänen seiner Frau in Aiguines — Bouches du Rhone — zurück." Wie es bei diesem Verkauf mit den in dem Hause befindlichen Gemälden gehalten wurde, werde ich in Nachfolgendem aus eigener Anschauung berichten.

3.

Wie aber fügte es sich, daß ich die Thoranc-Bilder in ihrer Gesamtheit zu Grasse und Mouans-Sartoux noch mit eigenen Augen zu sehen bekommen sollte? Wahrlich, durch eine seltsame Verkettung von Umständen. Ein in London lebender Bruder von mir findet, daß der Winter sich sehr viel

angenehmer in dem sonnigen Cannes verleben läßt als in dem nebligen London; er erwirbt dorten zu diesem Zweck eine Villa und fordert mich im vergangenen Frühjahr dringend auf, ihn daselbst zu besuchen. Diesem Rufe folgte ich gerne. Damit war aber auch in ganz unerwarteter Weise die Erfüllung meines langgehegten Wunsches, die Thoranc-Bilder einmal in ihrer Anordnung an Ort und Stelle sehen zu können, in allernächste Nähe gerückt. Das Automobil kennt kaum Entfernungen und ein Teil eines heiteren, sonnigen Tages genügte, um, mit guter Empfehlung versehen und in Grasse in freundlichster Weise von den Eigentümern der Gemälde aufgenommen, mir einen flüchtigen Überblick über die in den beiden Thoranc-Häusern bewahrten Gemälde zu verschaffen und auf der Rückfahrt bei dem Grafen Sartoux auf seinem Schlosse in Mouans vorzusprechen, wo mir mit ebenso bereitwilliger Freundlichkeit von seiten des Grafen der Eintritt gestattet wurde.

Aber dieser erste kurze Überblick über die mir ganz unerwartete gewaltige Masse von Gemälden, die sich mir an den drei genannten Orten dargeboten hatte, rief mir unter leichtem Entsetzen Goethes Worte in die Erinnerung: „Was man in der Jugend wünscht, hat man im Alter die Fülle," und dabei klangen mir noch wie ein spöttisches Echo Vergils Worte in die Ohren: »habes tota quod mente petisti!«[29]) Es wurde mir sofort klar, daß ein wiederholter Besuch der drei Stätten unbedingt nötig sei, teils um selbst ein möglichst vollständiges Bild jener Leistungen zu gewinnen, teils um dieses Bild andern deutlich übermitteln zu können. Empfand ich doch an Ort und Stelle alsbald, daß Dr. Schubarts Schilderungen mir keine genügende Vorstellung von der dekorativen Verwendung und von dem Wesen der Gemälde hatten geben können, und daß dies ohne die Zugabe von erklärenden Abbildungen, seien es auch nur flüchtige Situationsskizzen, kaum möglich ist. Es war mir daher von größtem Werte, daß mir von den Besitzern Rückkehr zu wiederholter Betrachtung freundlichst gestattet worden war.

---

[29]) Vergil, Aeneis IV. 100: „Da hast du nun, was du mit ganzer Seele erstrebt hast!"

So anziehend auch Schubarts Schilderungen der Gemälde sind, so treffen sie doch nach meinen Anschauungen und Beobachtungen nicht immer das Richtige, namentlich nicht da, wo in zweifelhaften Fällen malerisch-technische Gründe den Ausschlag geben müssen. Doch treffen sie auch nicht zu in einem Punkte von Belang, in welchem Schubart Worte Goethes in „Dichtung und Wahrheit" nicht richtig aufgefaßt und gedeutet hat.

Wenn ich in folgendem diesen Punkt richtig zu stellen versuche, so wird dadurch den unschätzbaren Verdiensten Schubarts kein Eintrag geschehen. Wird es ihm doch ebenso gegangen sein wie mir, insofern als wahrscheinlich auch er sich aus Delikatesse zu einer gewissen Eile gedrungen fühlte, um die Besitzer der Gemälde innerhalb ihrer Häuslichkeit — denn die Bilder schmücken die von ihnen täglich benutzten Räume — nur so kurz als irgend möglich zu stören.

Letzterer Umstand wird auch stets ein Hindernis zur Erfüllung des von Schubart (S. 123) ausgesprochenen Wunsches sein: „vielleicht bestimmt sich einmal ein Jüngerer dazu, an Ort und Stelle alles zu katalogisieren, was da zu sehen ist." Aber außerdem liegt eine große Schwierigkeit noch darin, daß in den beiden Thoranc-Häusern dichte, elegante Vorhänge den oberen Teilen der Wände bei Tag so viel Licht entziehen, daß viele in diesen Teilen angebrachte, außerdem auch oft sehr nachgedunkelte kleine Bilder nur sehr schwer oder nicht genügend zu erkennen sind.

Um dem Leser ein möglichst deutliches Bild von der ursprünglichen, wie auch von der gegenwärtigen Verteilung der Gemälde zu geben, halte ich es für zweckmäßig, die Schilderung derselben mit jener der Örtlichkeiten, an welchen sie sich befinden, gemeinsam zu behandeln. Die Bestimmung ihrer Autoren wird sich dem anschließen müssen.

Schubart dagegen widmet jenen Künstlern, die durch Gemälde an den drei verschiedenen Orten vertreten sind, besondere Kapitel und verknüpft hiermit die Schilderung ihrer da oder dort befindlichen Werke, fügt auch Biographisches über die Künstler mit hinzu. Viele der vorhandenen Gemälde übergeht er dabei gänzlich, und nachdem er mit Johann Christian Fiedler[30]) begonnen und die Vermutung ausgesprochen

[30]) Geboren 1697 zu Pirna; hessen-darmstädtischer Hofmaler.

hat, daß das bei dem Grafen Sartoux befindliche Porträt des Königsleutnants von Fiedler gemalt sei, glaubt er „alsbald sichern Schrittes in die Besprechung der wirklich von Goethe genannten Künstler und ihrer vollbeglaubigten Gemälde eintreten" zu können.[31])

Dieses sichern Schrittes kann ich mich jedoch nicht rühmen, fand die Aufgabe vielmehr sehr schwierig, namentlich in bezug auf die beiden Künstler Seekatz und Trautmann, da sich mir bei näherem Studium der Werke dieser Künstler oder der für Werke von ihnen gehaltenen Gemälde herausstellte, daß die Zahl der durch Herkunft und Signatur als ganz sicher beglaubigten eine sehr beschränkte ist, daß ein jeder der beiden in seinen Arbeiten ungemein verschiedene Entwicklungsphasen zeigt, und daß sie sich außerdem oft zum verwechseln ähnlich sehen! Dies erklärt sich zum Teil daraus, daß beide, dem Geschmack ihrer Zeit folgend, in ihren Arbeiten anerkannte alte Meister nachzuahmen versuchten, dazu meist alte Niederländer, gelegentlich aber auch französische Vorbilder aus ihrem Jahrhundert wählten, und daß sie sich mit ungemeiner technischer Geschicklichkeit jenen Meistern anzupassen wußten. Erzählt uns doch Hüsgen auch von Christian Georg Schütz, daß er sich nach Hermann Sachtleben gebildet habe.[32])

4.

Das Hotel des Seigneur Albert de Théas-Thoranc,

welches, wie schon erwähnt, von dem ältesten Bruder des Königsleutnants zu Grasse in der rue des Dominicains, einer ansteigenden, nicht breiten Straße, die nur mit Häusern wenig eleganter Beschaffenheit besetzt ist, erbaut wurde, liegt ohnweit der schönen Esplanade von Grasse. Rechts und links von Häusern genannter Art begrenzt, zeichnet sich das Thoranc-Haus durch seine hohe, stattliche, aber architektonisch einfache Façade aus, welche in ihren mäßig vorspringenden Gesimsen und Fenstereinfassungen schon mehr den Stil der herannahenden Louis XVI.-Periode trägt, als den des erlöschenden Louis XV.-Stiles und durchaus den Eindruck der Vornehmheit macht.

---

[31]) A. a. O. S. 112.

[32]) Hüsgen, Artist. Magazin S. 372.

Das Haus hat einen gelbrötlichen Anstrich; einige Stufen führen von der Straße zu der in der Mitte der Façade befindlichen eichenen Haustüre hinauf, die als einzigen Schmuck in ihrem obersten Teile, dem Oberlicht, mit einem schmiedeeisernen Louis XV.-Rankenwerk geziert ist.

Die rechts und links von der Haustüre auf die Straße gehenden sehr hohen Fenster sind bis zu ihrer halben Höhe mit Körben aus einfach gebogenen Eisenstäben versehen, einfacher als jene an dem Goethehause auf dem Hirschgraben, wie wir denn durch die Haustüre und diese Körbe lebhaft an letzteres Haus erinnert werden und bemerken können, daß der Herr Rat sein Parterregeschoß ganz im Sinn des Modegeschmackes in der Architektur umbauen ließ. Weitere Ähnlichkeiten fallen uns auf. Bei unserem Eintritt befinden wir uns in einer geräumigen Hausflur, in deren Mitte, dem Eintretenden gegenüber, sich der erste Absatz der breiten Treppe erhebt, die sich sodann, rechtwinklig gebrochen, nach rechts hinauf nach dem oberen Stockwerk wendet. Sie ist mit einem reichen schmiedeisernen Geländer im Stil der Zeit versehen.

Ursprünglich öffneten sich, auch wie im Goethehaus, die Türen der Paterreräume direkt auf die Hausflur. Als jedoch die beiden oberen Stockwerke von den späteren Besitzern vermietet werden sollten, verengerte man die Hausflur, indem man eine Wand einzog, welche von der Grenzmauer zur Linken bis zur Mitte des untersten Treppenabsatzes geführt und von da ab der inneren Wange der ehemals freitragenden Treppe folgend der Parterrewohnung einen völligen Abschluß gegen die Hausflur gibt, aber dadurch auch den ehemaligen freieren, großartigeren Eindruck des Treppenaufganges wesentlich herabmindert.

In dieser Wand, zur Linken des in den Hausflur Eintretenden, befindet sich jetzt der Eingang zu den von dem gegenwärtigen Besitzer, Herrn de Fontmichel, bewohnten großartigen, hohen und geräumigen Gemächern, von welchen zwei nebeneinanderliegende Salons und ein getrennt liegender dritter, welcher dem Herrn des Hauses als Arbeitszimmer dient, unser ganzes Interesse in Anspruch nehmen müssen. Seitdem der Urgroßvater des jetzigen Besitzers das Haus erwarb, sind diese Räume von den nachfolgenden Eigentümern in ihren

architektonischen Wandeinteilungen und in dem ihnen eingefügten Bilderschmuck in richtiger Würdigung ihres Wertes gänzlich unverändert belassen worden und bilden so in ihrer Eigentümlichkeit ein kunsthistorisches Zeitbild, wie es nicht leicht irgendwo anders in ähnlicher Weise anzutreffen sein wird. Die Fenster und Glastüren der nebeneinander liegenden Räume und zweier im rechten Winkel angefügter schmaler Seitenflügel öffnen sich auf einen Garten, dessen Orangenbäume mit goldnen Früchten beladen im Schein der südlichen Sonne ein höchst anmutiges Bild gewähren; ein kleiner tempelartiger Bau, als Gartensalon dienend, schließt den Garten nach rückwärts ab. Wer könnte sich bei diesem Anblick des Gedankens erwehren: wäre doch dem trefflichen Seekatz und seinen Kollegen die Freude gegönnt gewesen, ihre Werke in solcher Fassung und in solcher Umgebung sehen zu können!

Irregeführt durch Schubarts Mitteilung S. 17, daß in dem ersten Stock des Hauses ein großes Zimmer ganz mit Tapeten Nothnagelscher Arbeit bespannt sei, sprach ich in dem ersten Stock vor, der gegenwärtig an einen Rechtsanwalt, Herrn Avoué Lestelle, vermietet ist und teilte dessen Sekretär mein Anliegen mit, die Gemälde besichtigen zu können, worauf er mir versicherte, es befänden sich keine solchen in diesen Räumen und mich in sehr entgegenkommender Weise durch alle Zimmer führte, die sich, mit Ausnahme der beiden Arbeitszimmer, in voller Neugestaltung durch Tapezierer und Anstreicher befanden; sehr stattliche hohe Räume, aber in der Tat aller Bilder bar, mit Ausnahme eines einzigen Zimmers, in welchem sich über zweien seiner drei Türen Supraporten-Bilder befanden, auf welche ich noch zurückkommen werde.

Dagegen erfuhr ich, daß sich in dem zweiten Stockwerk noch Malereien befänden und klopfte dorten an. Auch wurde mir aufgetan, aber kein Einlaß bewilligt, da die Herrschaft nicht zuhause sei. Das wiederholte sich bei zweimaligen späteren Versuchen an anderen Tagen, und so bekam ich diese Malereien, deren Vorhandensein Schubart irrtümlich in das erste Stockwerk verlegt, nicht zu sehen. Ich muß daher der Vollständigkeit halber Dr. Schubart hier das Wort geben. Er erzählt S. 17: „In einigen, fast leerstehenden Zimmern — das Stockwerk war damals an ein Bankinstitut vermietet — sahen vereinzelte,

ganz ebenso (d. h. wie in den Parterreräumen) befestigte Bilder matt, nachgedunkelt, verwahrlost und mit Staub überzogen, ohne Licht und Glanz auf uns herab, ihrem Inhalt nach kaum zu entziffern. Nur in dem letzten, sehr großen Gemach, ungefähr fünf Meter im Quadrat, trat mir etwas Neues und Einheitliches entgegen. Mit Ausnahme der Fensterwand war hier alles mit tapetenartigen Malereien auf Leinwand bedeckt, Wand- und Zwickelbilder und Supraporten, auf rotem Grund, phantastische, orientalische, figurelle und ornamentale Darstellungen zeigend. Ohne Frage Nothnagelsche Arbeit."[33]) Bei meinen vergeblichen Versuchen bemerkte ich jedoch, daß die Zimmer dieses Stockwerkes weit niedriger sind, als die in den beiden unteren.

Fassen wir nun die in ihrer ursprünglichen Ausstattung erhaltenen Gemächer zu ebener Erde näher ins Auge! Zuerst den sogenannten »Salon des grecs«, einen vollständig quadratischen Raum mit drei architektonisch ganz gleichmäßig eingeteilten Wänden, deren eine auf Tafel I Figur 2 abgebildet ist; es ist die rechts von der Gartenfaçade gelegene, welche letztere dagegen in ihrer Mitte eine Glastüre von gleicher Form wie jene auf Figur 2 hat, und rechts und links von ihr ein Fenster. Die Wände sind durchaus mit Holzvertäfelung in Nußbaumfarbe und von geradeliniger Einteilung in feiner Profilierung bedeckt, welche die Einrahmungen bildet für die in sie eingefügten, bemalten, auf Blendrahmen gespannten „Bahnen", wie Tafel I Fig. 1 eine derselben zeigt.

Solche Bahnen befinden sich sechs an der Zahl auf den drei Wänden so angebracht, wie auf Taf. I Fig. 2 zu sehen ist. Die dieser Wand gegenüberliegende enthält in ihrer Mitte statt des Schrankes das Kamin und über demselben einen alten Louis XV.-Spiegel mit reichem vergoldeten Rahmen, dessen oberster Teil ein Gemälde umschließt, zwei Putten mit Blumenguirlanden darstellend. Mutmaßlich waren ursprünglich auch einzelne Profilierungen der Holzverkleidung vergoldet. Die Rückwand (der Gartenfaçade gegenüber) enthält zwischen den beiden Bahnen, in gleicher Höhe mit ihnen eine einzige

[33]) Noch ausführlicher schildert Schubart die figurellen Darstellungen in dem roten Zimmer S. 130.

große Landschaft, durch welche der ganze Raum ausgefüllt ist, den auf Taf. I Fig. 2 die obere oblonge Landschaft und der obere Teil des Schrankes einnehmen. Ob sich nicht auch ursprünglich an Stelle des letzteren ein Gemälde befand, bleibe dahingestellt.

Unter den Künstlern, die für den Königsleutnant arbeiteten, nennt Goethe auch die beiden Landschaftsmaler Joh. Georg Schütz d. ä. und Wilh. Friedr. Hirt. Die große Landschaft deutschen Charakters mit hohen Bäumen im Vordergrund und weiter Ferne ist ohne Zweifel von Schütz; doch erscheint sie etwas weniger leuchtend im Ton, als dies sonst bei seinen Werken der Fall ist; Nachdunkelung mag dies veranlaßt haben. Von Hirts Hand rührt die kleinere Landschaft mit Tierstaffage her.

Bei Betrachtung von Taf. I Fig. 1 wird es dem Leser deutlich werden, welche Art von Malereien Goethe im Auge hatte, wenn er im dritten Buche von „Dichtung und Wahrheit" erzählt, daß der Königsleutnant in dem Giebelzimmer des Goethehauses „Bahne für Bahne, breiter und schmäler, nebeneinander und, weil es an Platz mangelte, sogar übereinander nageln, wieder abnehmen und aufrollen ließ". Aber an keiner Stelle erzählt er uns, welche Gegenstände auf diesen Bahnen ausgeführt wurden und in welcher Weise. Hier haben wir nun ein Beispiel vor uns, dem sich noch weitere anreihen werden: die vier Bahnen der Seitenwände enthalten in ihren inneren Feldern, die durch eine aufgemalte, Goldbronze nachahmende und graziös bewegte Einrahmung abgegrenzt sind, je eine Darstellung aus der Ilias in voller Farbenausführung. Rund um diese Felder ist der verbleibende Teil der Leinwandbahn mit einem hellen, bräunlichgrauen Ton gestrichen, auf welchen das lockergehaltene, farbige Blumen- und Rankenwerk aufgetragen ist.

Auffälligerweise enthalten die beiden Bahnen der Rückwand in ihren inneren Feldern keine Darstellungen aus der Ilias, deren sich doch eine genügende Anzahl hätte finden lassen, sondern nur Blumen- und Früchteanordnungen. Ob der Künstler die Sache nicht weiter führen wollte, oder der Besteller, das wird eine ungelöste Frage bleiben müssen.

Die gewählten Szenen sind folgende:

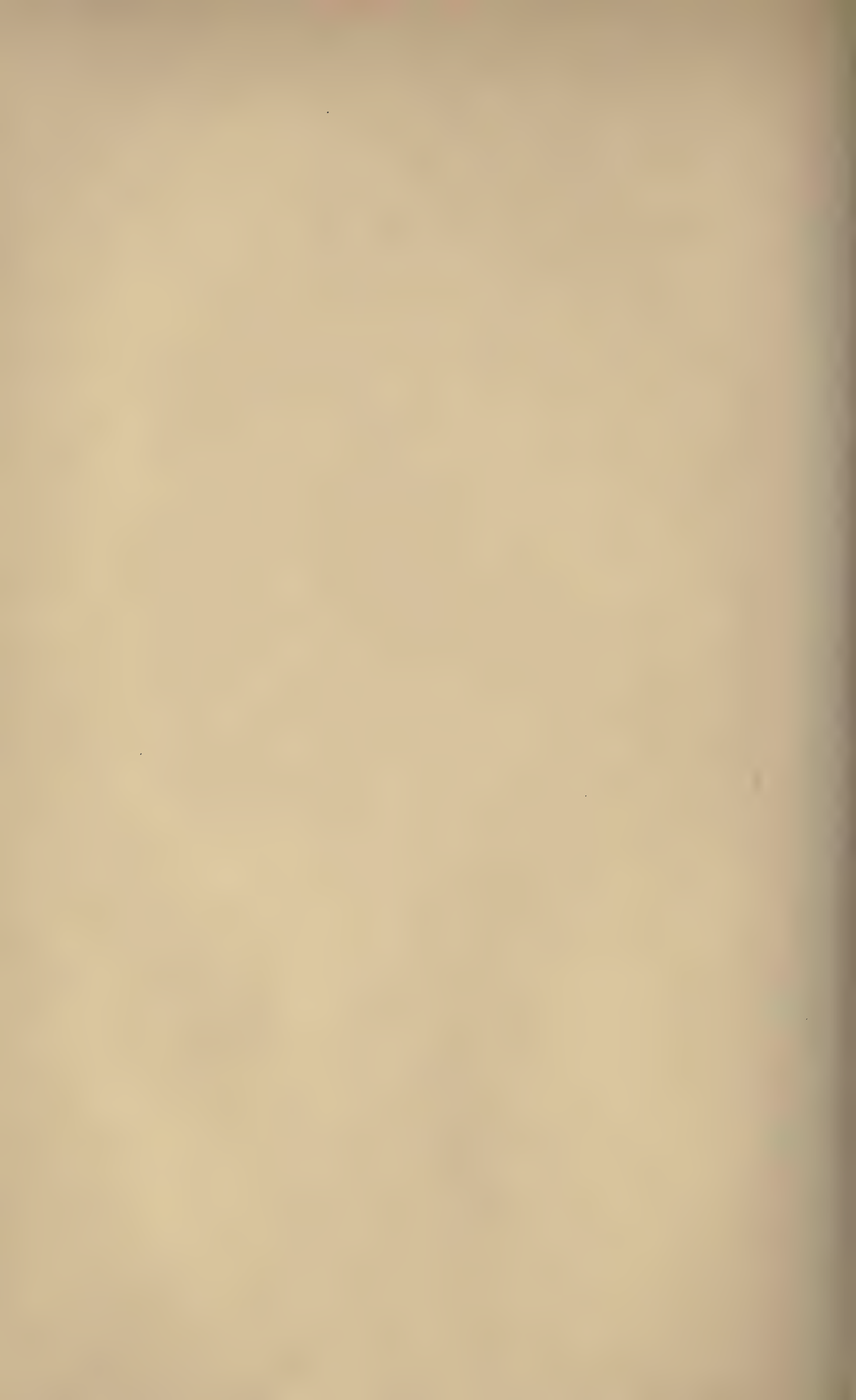
Taf. I.

Fig. 1.



Fig. 2.





1. Iphigeniens Abschied von ihrer Schwester Electra und ihren Freundinnen. (Skizziert in Taf. I Fig. 1.)
2. Iphigeniens Rettung durch Diana (in Feld a Taf. I Fig. 2).
3. Achill unter den Töchtern des Lycomedes von Odysseus erkannt (in Feld b).
4. Abschied Hektors von Andromache (gegenüber Nr. 3, auf der Kaminwand).

Schubart hat die Kompositionen dieser Bilder ausführlich beschrieben,[84]) und kann ich daher darauf verweisen. Für meine Zwecke steht die Frage im Vordergrund: wer ist der Autor dieser Gemälde? und ich kann sie ohne Bedenken dahin beantworten, daß Seekatz es ist, obgleich wir ihn vorzugsweise als Genremaler und Nachahmer der Niederländer kennen; nur selten sehen wir ihn das Gebiet historischer Gegenstände betreten und damit auch entsprechende andere Kunstformen gebrauchen, namentlich sich reicher, phantasievoller Gewandmotive bedienen. Bei solchen Gegenständen schließt er sich gerne der französischen Schule aus dem Beginn des 18. Jahrhunderts an. Ein vorzügliches Beispiel dieser Art besitzt das Darmstädter Museum (Nr. 54) in dem sicher beglaubigten Bilde der Allegorie auf den siegreichen Landgrafen Ludwig VIII. von Hessen-Darmstadt (gest. 1768); eine gleiche Formengebung hat Seekatz bei der Ausführung der Iliasbilder erstrebt, wenn er dabei auch, ihrem dekorativen Charakter Rechnung tragend, auf eine ebenso feine Ausführung, wie jene der genannten Allegorie es ist, verzichtete. In diesen Iliasbildern wird denn auch wohl nicht leicht jemand auf den ersten Blick Darstellungen aus der Ilias vermuten, namentlich nicht, wenn er zuerst das auf Taf. I Fig. 1 skizzierte Bild erblickt, und erst nach der Betrachtung aller vier Bilder wird ihm der Zusammenhang klar werden. Die aufmerksamste Betrachtung dieser Bilder zeigte mir aber, daß sie wohl die charakteristischen guten Eigenschaften von Seekatz besitzen, wie auch zugleich die weniger löblichen, ein Punkt, auf welchen ich später noch des näheren zurückkommen werde. Die Putten über dem Spiegel sind ohne Zweifel auch ein Werk von Seekatz.

Unter den Künstlern, die laut Goethe zu dem Königs-

[84]) Schubart a. a. O. S. 122 ff.

leutnant berufen wurden, finden wir auch den Stilleben- und Blumenmaler Junker und den Tapetenmaler Nothnagel, von welchem, wie schon erwähnt, in dem zweiten Stockwerk des Hauses die noch vorhandene Tapetenausschmückung herrührt. Aber seine Mitwirkung, bezw. die seiner Gehülfen, mußte auch zur Ausführung der ornamentalen Umgebung der Gemälde in Anspruch genommen werden, und in dem »Salon des grecs« ganz besonders für die Einfassungen der Iliasbilder und die sie umgebenden Blumenguirlanden und Ranken, wozu einesteils Seekatz seine Zeit nicht geopfert haben würde und wozu auch eine besonders eingeübte Hand nötig ist. Auch Junker würde sich dazu kaum hergegeben haben. Sagt doch Goethe von ihm: „Junker, an die Nachahmung der ausführlichsten Niederländer gewöhnt, konnte sich am wenigsten in diesen Tapetenstil finden; jedoch bequemte er sich für gute Zahlung mit Blumen und Früchten manche Abtheilungen zu verzieren." Wir werden seinen Gemälden noch begegnen; dagegen werden im »Salon des grecs« die beiden Bahnen, die keine Szenen aus der Ilias enthalten, sondern Blumen- und Früchte-Arrangements, auch eher der Tapetenfabrik Nothnagels als Junker zuzuweisen sein.[35]) An einzelnen Gemälden zählen wir in diesem Raume 9.

Tafel II zeigt die Dekorierung einer Wand des an den »Salon des grecs« anstoßenden zweiten großen Salons. Auch hier bedeckt Holzwerk den freigelassenen Raum um die eingesetzten Bahnen a, b, c, d, e, f und die Einzelbilder herum, nur verziert durch leichte Trennungsstäbchen, während die ganzen Bahnen und die Einzelbilder durch kräftiger profilierte Leisten eingerahmt sind. Alles Holzwerk hat hier einen hellen, grünlichgrauen Anstrich, auch Türen und Pilaster, und war vermutlich ursprünglich durch einzelne vergoldete Gliederungen belebt.

Der Grundton der Bahnen ist hier ein mäßig tiefes Grau, auf welchem zierlich feine Rokoko-Einfassungen, in hellgrau aufgemalt, die Einteilung der Bahn in ein größeres Mittelfeld und zwei kleinere, eines darüber und eines darunter, bewirken. Die figürlichen Darstellungen in ihnen sind jedoch nicht alle in Farben ausgeführt, sondern die farbigen wechseln

---

[35]) Schubart hielt sie nebst dem Rankenwerk für Arbeiten Junkers.

Taf. II.



mr 8,45
Landschaft in Umbra
Landschaft in Umbra
Landschaft in Umbra
c
d
Landschaft in Farben
Landschaft in Farben
x
mr 4,65
a
b
e
f
1,40
mr 1,00



mit solchen ab, die nur in Umbra-Schattierung gehalten sind; letztere habe ich auf Tafel II mit x bezeichnet. Abgesehen von der Gartenfaçade, welche eine Türe nach dem Garten und rechts und links von ihr je ein Fenster enthält, sind auch hier die drei anderen Wände architektonisch und dekorativ ganz gleich eingeteilt, nur ist in der Mitte der links von der Gartenfaçade liegenden Wand statt einer großen Landschaft das Kamin und über ihm ein großer Spiegel angebracht. Die längs der Zimmerdecke horizontal hinlaufenden Bahnen wechseln, wie die senkrechten, gleichfalls mit farbigen Darstellungen und solchen in Umbraton. Sie enthalten alle in buntester Mannigfaltigkeit Darstellungen aus allen Bereichen des überhaupt Darstellbaren, aus der Gegenwart und aus der Vergangenheit, und lassen keinen Zweifel darüber, daß sie — soweit sie nicht durch mangelhafte Beleuchtung oder durch Nachdunkelung unerkennbar sind — von Seekatz herrühren. Wollte man bei ihrer Zusammenstellung nach einem verbindenden Gedanken suchen, so könnte man nur den finden, daß die absolute Ausschließung eines solchen hier maßgebend sein sollte. Die ganz vorzügliche Ausführung der reichen Rokoko-Einfassungen werden wir auch hier den Nothnagelschen Tapetenmalern zuschreiben müssen.

Die beiden großen Landschaften in diesem Gemache geben sich dem geübten Auge alsbald selbst zu erkennen: sie sind treffliche Werke von Ch. G. Schütz. Die auf Tafel II skizzierte (H. 3,05, Br. 1,40), mit Kirchenruinen rechts unter hohen Bäumen, trägt deutschen Charakter, ist vorzüglich im Kolorit, von golden leuchtendem Himmel, und trefflich staffiert mit einer schreitenden Frau, die ein Kind im Arm trägt und der ein kleiner Junge vorausläuft. Diese Gruppe rührt wohl kaum von Schütz selbst her, von welchem uns sein Zeitgenosse Hüsgen erzählt: „öfters mahlte auch der berühmte alte Schütz die Landschaften und Hirt staffierte sie mit seinem schönen Vieh . . . und zuweilen kam auch Seekatz als der dritte dazu und mahlte die Figuren, wodurch dann ein Stück mehr Vollkommenheit erlangte, indem jeder in seiner Art groß, hier drei Meister, gleichsam um den Vorzug wetteiferten.“ [36])

[36]) Hüsgen: Artist. Magazin S. 329. Eine ganz ähnliche Äußerung bringt Hüsgen S. 376; von Schützschen Landschaften sprechend sagt er, daß „einige von ihnen mit ungemein schönem Vieh von Hirt belebt sind, dessen Stelle seither einigen Jahren Pforr vertritt.“

Die zeitweilige Mitwirkung von Seekatz bei den Staffagen in den Landschaften von Schütz ist uns also von zuverlässiger Seite bezeugt. Gwinner[37]) erzählt das Gleiche von Trautmann, wofür er, als ein sehr gewissenhafter Forscher wohl einen bestimmten Anhaltspunkt hatte. So stehen wir auch bei dieser Landschaft in betreff der Staffage vor der Frage: Seekatz oder Trautmann? Ersterer scheint mir hier der Autor zu sein.

Ich habe weiter oben schon des auffälligen Umstandes gedacht, daß Hüsgen mit keiner Silbe der für den Königsleutnant ausgeführten zahlreichen Gemälde Erwähnung tut, obgleich er mit Wolfgang von Jugend auf nahe bekannt war — er nennt ihn „im goldnen Alter mein Busenfreund" [38]) — und man daher annehmen dürfte, daß er Kenntnis von jenen Arbeiten gehabt haben müsse. Nicht minder auffällig ist es aber, daß Hüsgen in der oben zitierten Stelle das Einfügen von Staffagen an Menschen und Tieren in die Landschaften von Schütz durch einen oder den andern seiner Kollegen als ein in jenem Künstlerkreis häufiges Vorkommnis erwähnt, während Goethe in „Dichtung und Wahrheit" erzählt, daß dieses Verfahren eine Erfindung des Königsleutnants gewesen sei, und zwar in folgenden Worten: „da nämlich der eine Maler Figuren, der andere die Mittelgründe und Fernen, der dritte die Bäume, der vierte die Blumen am besten arbeitete, so kam der Graf auf den Gedanken, ob man nicht die Talente in den Bildern vereinigen und auf diesem Wege vollkommene Werke hervorbringen könne" 2c. 2c.

Wenn man mit diesen Worten Goethes jene oben zitierten Worte Hüsgens vergleicht, so wird man finden, daß sie sich — namentlich in dem Schlußsatz — fast vollständig decken. Da Hüsgens „Artistisches Magazin" schon 1790 erschienen ist, Goethe aber „Dichtung und Wahrheit" erst 1810 in seinem 60. Lebensjahre zu schreiben begann, so erscheint es sehr naheliegend, daß er bei Abfassung des dritten Buches das „Artistische Magazin" von Hüsgen benutzte, um seine eignen Erinnerungen zu vervollständigen, wie dies noch aus einigen weiteren An-

---

[37]) Gwinner: Kunst und Künstler in Frankfurt a. M. S. 310.

[38]) Hüsgen: Artist. Magazin S. 438.

klängen an die Künstlerbiographien Hüsgens hervorgeht.[39]) Wenn nun auch der Graf nicht der Erfinder solcher gemeinschaftlicher Tätigkeit der Künstler gewesen ist — ähnliches ist auch zu früheren Zeiten geschehen — so ist es doch sehr denkbar, daß er, nachdem er davon gehört hatte, auch Versuche in dieser Richtung anzustellen wünschte, darin wohl zu weit ging und dadurch die Mißstände in den Bildern und die Verdrießlichkeiten für sich und die Künstler herbeiführte, von welchen uns Goethe erzählt. Jedenfalls aber sind solche Mißstände wieder beseitigt worden, denn ich habe deren keine auffälligen in den vorhandenen Gemälden bemerkt.

Die zweite der großen Landschaften in diesem Salon ist etwas breiter als die bereits besprochene (m 1,68) und stellt eine südliche Gegend mit Tempelruinen im Schein der Abendsonne dar. Auch sie ist eine treffliche Arbeit von Schütz. Bei der Auswahl der Gegenstände für die Einzelbilder in den rechts und links neben ihr herlaufenden Bahnen ist offenbar Rücksicht auf den besonderen Charakter dieser Landschaft genommen worden, denn der Künstler hat in ihnen nur Stoffe aus der Mythologie und der römischen Geschichte illustriert; so unten rechts: die Europa vom Stier entführt; oben rechts: die nackte Leda mit dem Schwan, beide Bilder in Farben, und zwischen beiden in Umbraton: Pan die Nymphe Syrinx verfolgend. Zur Linken unten die nackte Lucrezia, die sich ersticht; im oberen Teil ein durch mangelhafte Beleuchtung und Nachdunkelung nicht erkennbares Sujet, auch diese beiden in farbiger Ausführung, das Mittelbild, den von dem Löwen angefallenen, in den Baumstamm eingeklemmten Milo von Kroton darstellend, wiederum im Umbraton gehalten. Auch

[39]) Es ist erstaunlich genug, mit welcher Lebendigkeit die Eindrücke, die der Knabe Wolfgang empfing, dem Sechszigjährigen noch vor der Seele standen, als er seine Jugenderinnerungen niederschrieb; und nicht darf man sich wundern, wenn er nicht alle Fragen löst, die die Auffindung der Gemälde in uns anregt, und wenn ihm manche Einzelheiten entfallen sein mochten. Alle diejenigen, welche die Thoranc-Periode mit erlebt hatten, waren dahingegangen: sein Vater 1782, seine Mutter 1808, Junker 1767, Seekatz 1768, Trautmann 1769, Hirt 1772, Schütz 1791, Nothnagel 1804 und Hüsgen selbst 1807. Somit war Goethe die Möglichkeit versagt, mit Lebenden seine Erinnerungen an jene Periode aufzufrischen und Hüsgens Buch mußte daher für ihn von höchstem Wert sein.

finden wir einige solcher antiker Stoffe noch in den Bahnen rechts und links vom Spiegel verwendet, doch gemischt mit modernem Genre: so rechts als Mittelbild ein Göttermahl, links unten den kleinen trunkenen Bacchus auf einem Ziegenbock.

Hier dürfte die geeignete Stelle sein einer humoristischen Äußerung Goethes in „Dichtung und Wahrheit" zu gedenken, welche er, ohne Zweifel in lebhafter Erinnerung an Scherzworte, die er in seiner Jugend mit angehört hatte, nicht unterdrücken konnte. Es sind folgende Worte, auf welche ich bei anderer Veranlassung nochmals zurückkommen muß: „Seekatz übernahm ländliche Scenen, worin die Greise und Kinder, unmittelbar nach der Natur gemalt, ganz herrlich glückten; die Jünglinge wollten ihm nicht ebenso geraten, sie waren meist zu hager, und die Frauen mißfielen aus der entgegengesetzten Ursache. Denn da er eine kleine dicke, gute, aber unangenehme Person zur Frau hatte, die ihm außer sich selbst nicht wohl ein Modell zuließ, so wollte nichts Gefälliges zu Stande kommen."

Nun ist ja Goethes Schilderung von Seekatzens Leistungen in dem ersten Teil der zitierten Worte vollkommen zutreffend; und was den, seiner Gattin gewidmeten zweiten Teil betrifft so mag ja an der Tatsache und deren Nachwirkungen manches Wahre sein; aber zur Ehre der vollen Wahrheit muß ich hier konstatieren, daß die in den oben erwähnten Einzelbildern dargestellten nackten weiblichen Figuren die erwähnten Mängel keineswegs zeigen, sondern wohlgeformte Wesen sind, wie wir sie auch auf seinem Bacchanal in dem Darmstädter Museum (Nr. 60) und in der Frau des Potiphar auf dem kleinen Bilde in dem Museum zu Mainz (Nr. 348) finden.

Wie ein durchaus anderer als in diesen letzterwähnten Gemälden erscheint uns Seekatz in den Genrebildern niederländischer Richtung, welche sich in den senkrecht laufenden Bahnen direkt rechts und links von der Schütz'schen Landschaft auf der in Tafel II skizzierten Wand befinden, wie auch auf den senkrechten Bahnen in den Ecken und in den horizontalen längs der Decke. Ich gebe deren nur beispielsweise einige, mir deutlich erkennbar gewesene auf den beiden hier erstgenannten Bahnen an unten links: Juden beim Passahmahl, in Farben; darüber in der größeren Umrahmung in Umbraton:

holländische Kartenspieler; diesem Bild entsprechend rechts: drei Musikantenknaben vor einer Haustüre ɪc.

Zieht man in Betracht, daß eine jede der vier Wände 20 solcher Einzelbilder enthält, also 80 im ganzen, die alle erfunden und ausgeführt sein wollen, so wird man die Leistungsfähigkeit von Seekatz nicht genug bewundern können.

Noch einer der von Goethe genannten Künstler, Wilh. Friedr. Hirt, begegnet uns als Mitarbeiter in diesem Raum, und zwar als Autor der kleineren, mit Tieren staffierten Landschaften, deren jede der drei Wände fünf enthält, teils in Farben, teils in Umbraton ausgeführt; also zusammen 15, zu welchen noch drei in dem oberen Fries der Fensterwand hinzukommen. Das ergibt eine Gesamtzahl von 18 Bildern. Sie sind, teils wegen ihrer Entfernung vom Auge, teils wegen ungenügenden Lichtes und Nachdunkelung nur ungenügend zu schätzen. Doch ist an der Breite ihrer Behandlung und ihrem warmen Kolorit zu erkennen, daß sie frei sind von dem kaltgrauen Ton, den manche seiner Bilder haben, weil er, wie Hüsgen erzählt,[40]) „bloß nach der Phantasie seines Gönners, des bis zu seinem Tode 1763 in Frankfurt lebenden Herzogs Anton Ulrich von Sachsen-Meiningen, sein Kolorit einrichten und so wie meist die Natur ins graukalte oder allzubunte fällt, mahlen mußte".[41])

Mit dem zuletzt beschriebenen Salon zwar durch ein zwischenliegendes Gemach verbunden, jedoch auch durch eine Türe von dem Korridor aus zugänglich, liegt ein dritter Raum, der vollständig in seiner ursprünglichen architektonischen Anordnung und Ausschmückung durch Gemälde erhalten ist. Jetzt Arbeitszimmer des Herrn de Fontmichel, war er ehedem, nach seiner Ausschmückung zu schließen, der Speisesaal. Er hat eine stark oblonge Form; die eine der beiden schmalen Wände enthält zwei Fenster, welche auf die rue des Dominicains gehen; die innere Langseite, rechts von den in das Haus Eintretenden gelegen, ist also die die Hausflur begrenzende

[40]) Artist. Magazin S. 327.

[41]) Zwei solcher graukalt gemalter Bilder befinden sich in dem Mainzer Museum (Nr. 361 und 362); dagegen zwei vorzüglichsten Kolorites im Städelschen Museum. Kat. Nr. 378 und 379.

Wand; die ihr gegenüberliegende die Brandmauer nach dem Nachbarhaus.

Hier hat der Architekt von Holzverkleidungen abgesehen, aber nach seiner Liebhaberei auch vier Türen angebracht, zwei in der schmalen Wand den Fenstern gegenüber und zwei in der nach dem Hausflur zu gelegenen Langwand, von welchen, wie in den Salons, diejenigen nur dekorativ sind, welche nicht als Durchgangstüren benutzt werden. Auf der schmalen Wand sind sie überspannt mit auf Pilastern ruhenden Rundbogen, welche Einteilung sich über den Fenstern der gegenüberliegenden Wand wiederholt. Inmitten der Langwand nach der Hausflur zu ist zwischen Pilastern ein großes Gemälde von Junker eingefügt (H. 3, Br. 1,35 m), ein reiches Rosen-Arrangement enthaltend, welches sich teils nach oben aufbaut, teils in Ranken hinabfällt, großenteils aber sehr nachgedunkelt und undeutlich ist. Gegenüber, über dem Kamin, finden wir wiederum ein gleich großes Gemälde von Junker: auf der Hintergrund eines dunkelrotbraunen Vorhanges, der links ein Stück hellen Himmels offen läßt, sehen wir rechts einen aufgehängten Hasen von vortrefflicher Ausführung, vor ihm Früchte aufgehäuft, links einen weißen Kakadu auf einer Stange, dessen Behandlung gleichfalls vortrefflich ist; auch ist dieses Bild weniger nachgedunkelt und sichtbarer als sein Gegenüber.

Von den vier Supraporten enthält die dem Fenster rechts zunächststehende Türe einen liegenden Hasen und verschiedene andere Jagdbeute, die drei anderen Früchte und anderes Eßbares, alles sehr gut angeordnet, aber auch ohne sehr starke Beleuchtung nicht hinreichend deutlich zu sehen und zu würdigen. Dieser Raum vermehrt die Zahl der schon besprochenen Gemälde um sechs weitere.

Zu diesen und den schon zuvor aufgezählten sind nun noch die beiden Supraporten in dem schon erwähnten Zimmer des ersten Stockwerkes zu rechnen. Die eine derselben stellt in eigenartiger Weise die vier Elemente dar: in der Mitte sehen wir eine Gruppe, bestehend aus einem orientalisch gekleideten Negerknaben, der einem nackten, sitzenden Putto, das in der Linken einen Szepter hält, kostbares, blitzendes Edelgestein darbringt, als Symbolisierung der Erde; neben dieser Gruppe

steht als Zuschauer ein Putto, welches ein sackförmiges Handnetz am Stil hält, auf dessen kreisförmiger Einfassung ein Frosch sitzt und in dessen Sack Fische zappeln, als Symbolisierung des Wassers; geflügelte, schwebende Amoretten bedeuten die Luft, und vorn links steht vor dunklem Felsen ein Topf auf flackerndem Feuer. Die zweite Supraporte scheint die Darstellung von Frühjahr und Herbst zu sein, da das eine von den beiden nackten Putten mit Blumenguirlanden beladen ist, das andere einen Haufen von Früchten zu seinen Füßen hat. Da das Zimmer drei Türen hat, so ist anzunehmen, daß die dritte Supraporte verloren gegangen ist und Sommer und Winter als Inhalt der Darstellung hatte. Die beiden Gemälde sind hell und freundlich gehalten, hübsch gruppiert und gezeichnet und können wohl keinem andern der Künstler als Seekatz zugeschrieben werden.

Zählen wir die Einzelgemälde in den besprochenen Räumen des Hauses in der rue des Dominicains zusammen, so ist folgendes das Ergebnis:

1. im Salon des grecs: von Seekatz 5, von Schütz 1, von Hirt 1, Blumenstücke 2, zusammen . . . 9
2. im zweiten Salon: von Seekatz 80, von Hirt 18, von Schütz 2 100
3. im Arbeitszimmer: von Junker 6
4. im Zimmer des 1. Stockwerks: von Seekatz . . 2

Gesamtzahl also: 117

wobei noch daran erinnert werden muß, daß hierin die von mir nicht gesehenen Gemälde im zweiten Stockwerk nicht inbegriffen sind!

Bevor wir dieses Haus verlassen, muß ich noch bemerken, daß die Hauseigentümer in dem Wunsche, die Gemälde pietätvoll zu erhalten, vor dem gefährlichen Abnehmen der alten Firnisse zurückscheuten, daß aber die Erscheinung mancher dieser Malereien bei sachverständiger, vorsichtiger Behandlung wahrscheinlich an Sichtbarkeit gewinnen würde.

5.

Das »hôtel« des Königsleutnants, François de Théas, comte de Thoranc,

ist die zweite Stelle, an welcher wir einen Teil der Thoranc-Bilder aufzusuchen haben, jetzt im Besitz von Herrn Octave Roubaud.

Es darf kaum als ein zufälliges Zusammentreffen aufgefaßt werden, daß der Königsleutnant sich zu dem Bau eines eigenen »hôtels« gerade in dem Jahre 1774 entschloß, in welchem sein Bruder Albert sein hôtel in der rue des Dominicains verkaufte. Vielmehr wird dieser Verkauf die Ursache des Neubaues gewesen sein, denn es ist anzunehmen, daß der Graf nach seinem Austritt aus dem Staatsdienst im Jahre 1770 wohl als willkommener Gast in dem vereinsamten Hause seines Bruders lebte, der seinen Sohn schon in dessen 18. Lebensjahre verloren hatte und vor ihm schon seine einzige Tochter.[42]) Ebenso ist anzunehmen, daß der Graf, nachdem er von seinem väterlichen Erbteil von 40 000 Livres während seiner Dienstzeit in dem Rousillon 30 000 Livres geopfert hatte,[43]) nicht in der Lage sein konnte, das großartige Haus seines Bruders nach seinem wirklichen Verkaufswert zu erwerben. Aber wohl ist es wahrscheinlich, daß der begüterte Bruder ihm hilfreiche Hand zur Erbauung des weit bescheideneren Hauses am Cours bot, nachdem dem Grafen das fernere Wohnen in dem Hause der rue des Dominicains durch dessen Verkauf abgeschnitten worden war. Zeigt doch die Tatsache, daß sein Bruder eine so große Anzahl der in seinem Hause enthaltenen Gemälde von dem Verkaufe ausschloß, daß er sich mit dem Grafen darüber verständigt hatte, welche Bilder ihm für sein neu zu erbauendes Haus übergeben werden sollten.

Durch diese Überlassung der Gemälde wurde dem Grafen Gelegenheit gegeben, die ihm sympathische Tätigkeit der Ausschmückung eines Hauses mit Kunstwerken nochmals auszuüben, und zwar mit mehr Ruhe und Muße als seinerzeit in Frankfurt, da er keine dienstlichen Obliegenheiten mehr hatte.

---

[42]) Vgl. Schubart a. a. O. S. 105.

[43]) Vgl. Schubart a. a. O. S. 105 und Chuquet a. a. O. S. 37.

Jedoch muß er dabei größeren Schwierigkeiten begegnet sein, insofern als die Gemälde in Frankfurt nach den eingelieferten Maßen ausgeführt wurden, während er jetzt genötigt war, die architektonischen Maße mit jenen der vorhandenen Gemälde in Einklang zu bringen und zugleich seinen ganzen Bau mit den ihm zur Verfügung stehenden Geldmitteln. Mutmaßlich in der Absicht, diese zu vermehren, trug er sich damals mit dem Gedanken, einen Teil der ihm zugefallenen Gemälde, welche als Einzelbilder gelten konnten, zu verkaufen und sandte dieselben zu diesem Zweck an einen Händler und Experten in Paris. Das Urteil desselben über die ihm zugestellten Gemälde lautete jedoch für Verkaufsabsichten so wenig ermutigend, daß der Graf sie in Paris selbst wieder in Empfang nahm. Es ist noch nachweisbar, welche Gemälde es gewesen sind; wir werden uns in der Folge mit ihnen noch eingehend zu beschäftigen haben.

Das Haus des Grafen liegt, wie schon erwähnt, an einer der schönsten Stellen von Grasse. Ungefähr im Mittelpunkt der auf einen Bergabhang gebauten Stadt befindet sich eine lange, auf Stützmauern ruhende, mit schattigen Bäumen bepflanzte und mit Balustraden versehene Esplanade »le Cours« genannt. Von ihr hinab genießt man eine weite herrliche Aussicht in die Ebene. An dem einen schmalen Ende der Esplanade erhebt sich die hinter ihr in gleicher Fläche laufende Hauptstraße nach dem höher gelegenen Stadtteil hin; an der gegenüberliegenden Aussichtsseite aber, am Ende der Balustrade, senkt sich eine zweite Straße hinab zu der neu angelegten, tief unten laufenden rue Victor Hugo. Zwischen beiden ist ein Stück Fläche übrig geblieben, auf welchem der Graf sein Haus errichtet hat, und zwar mit der Breitseite gegen die Esplanade gerichtet, und gegenwärtig die ganze vorhandene Fläche ausfüllend. Von der schmäleren Seite geben die Fenster den vollen entzückenden Blick in die Ferne, in dessen Genuß wir uns den Graf bis zu seinem Lebensende denken dürfen. Hinter dem Hause liegt der Garten, der zum größeren Teil eben liegt, aber an der ansteigenden Straße auch einen erhöhten Teil hat.

Der Garten war früher nach der rue Victor Hugo zu bedeutend breiter; doch mußte bei der Anlage dieser Straße

der gegenwärtige Besitzer[44]) einen beträchtlichen Teil desselben opfern, so daß die Seitenfaçade des Hauses jetzt unmittelbar auf der Stützmauer an der rue Victor Hugo ruht. Damit mußte auch, wie Herr Roubaud mir mitteilte, ein kleines Theater abgebrochen werden, welches der Königsleutnant am hinteren Ende des Gartens erbaut hatte.

Vor der Hauptfaçade liegt jetzt ein freundlicher, mit Kies bestreuter Vorhof von Halbovalform, abgeschlossen durch ein einfaches Eisengitter auf Sockelmauern und mit einem breiten Einfahrtstor, durch welches man die nicht in die Mitte, sondern gegen die Ecke zur Rechten gerückte Haustüre erblickt. Nur ein Fenster liegt noch rechts von ihr, vier Fenster zu ihrer Linken. Das Haus hat in seinen beiden oberen Stockwerken durch zweimalige Veränderungen an den Façaden durchaus das Ansehen eines eleganten modernen Hauses erhalten. Nur die Parterrefaçade ist unverändert geblieben, hatte aber auch ursprünglich offenbar keinen besonderen architektonischen Schmuck: die Eingangstüre ist von bescheidener Breite, ein einfaches Sims krönt sie, und unter demselben bildet ein in das Oberlicht eingesetztes schmiedeisernes Rokoko-Rankenwerk noch ein charakteristisches Merkmal der Erbauungsperiode, ebenso die Doppelvoluten in der Mitte jeden Fenstersturzes.

Wir treten ein in eine Hausflur mäßiger Ausdehnung, in welcher die Treppenanlage jener im Hause der rue des Dominicains durchaus ähnlich ist; doch münden hier einige Zimmertüren direkt auf die Hausflur, wie es auch ursprünglich in dem Hause des Bruders der Fall war und wie es im Goethehaus noch heute der Fall ist. Der ganze Komplex elegant eingerichteter Räume, der sich links von der Haustüre befindet, dient den gegenwärtigen Besitzern nur zu gesellschaftlichen Zwecken, für welche sie ohne Zweifel auch bei dem Grafen bestimmt gewesen sind. Es sind deren vier, von welchen jedoch nur zwei direkten Ausgang auf die Hausflur haben und den Zugang zu den beiden andern vermitteln. Der stattlichste dieser vier Räume ist ein Ecksalon, der nach dem Garten zu gelegen ist und auf der Gartenwand eine Glastüre in der

---

[44]) Sohn des von Schubart erwähnten Maire von Grasse und Deputierten Roubaud.

Mitte und rechts und links von ihr je ein Fenster hat, außerdem aber noch zwei Fenster auf der anstoßenden Façade nach der rue Victor Hugo zu. Alle diese Räume waren nach Herrn Roubauds Mitteilung ursprünglich mit Bildern geschmückt, welche aber, mit Ausnahme jener in dem erwähnten Ecksalon, bei dem Verkaufe des Hauses durch die Comtesse de L'Escarène aus diesen Räumen zurückgezogen wurden. Sie war nach dem 1823 erfolgten Tod ihres kinderlosen Bruders, Jean Baptiste de Théas Comte de Thoranc, als seine Erbin auch Besitzerin des väterlichen Hauses geworden und brachte die Gemälde nach der ihr gleichfalls mit allen anderen Familiengütern zugefallenen Besitzung Thorenc, ungefähr sechs bis sieben Stunden von Grasse entfernt, in den Bergen gelegen,[45]) zwischen Cipière und Andon. Daselbst verblieben sie bis nach dem 1863 erfolgten Tod der Gräfin de L'Escarène, und waren dorten, wie mir der Großneffe und Erbe der Gräfin, der gegenwärtige Besitzer dieser beträchtlichen Anzahl der Thoranc-Bilder, Graf Sartoux, erzählte, zum Teil auf dem Speicher des Wirtschaftsgebäudes so ungenügend untergebracht, daß einige durch eingedrungenen Regen so zerstört waren, daß sie als nicht wiederherstellbar betrachtet werden mußten. Andere hatten als Schießscheiben gedient und waren von Kugeln durchlöchert, deren Spuren mir der Graf in den restaurierten Bildern noch zeigte.

Der erwähnte Ecksalon in dem Hause des Königsleutnants macht mit seinem Durchblick auf den Garten und seinen seitlichen Fenstern trotz der schweren Seidenvorhänge einen ungemein lichten Eindruck. Daran hat auch die Anordnung der ganzen Dekorierung Anteil, die im Prinzip zwar durchaus dieselbe ist, wie wir sie im Hause in der rue des Dominicains kennen gelernt haben, nämlich Holzverkleidung der Wände als Umrahmung für die Gemälde. Sie ist jedoch hier auf das Knappste eingeschränkt, um nur einen Teil jener Fülle von Bildern unterbringen zu können, welche dem Grafen von seinem Bruder überlassen worden waren. Alles dies Holzwerk ist weiß gestrichen, die Einfassungsleisten und die sie um-

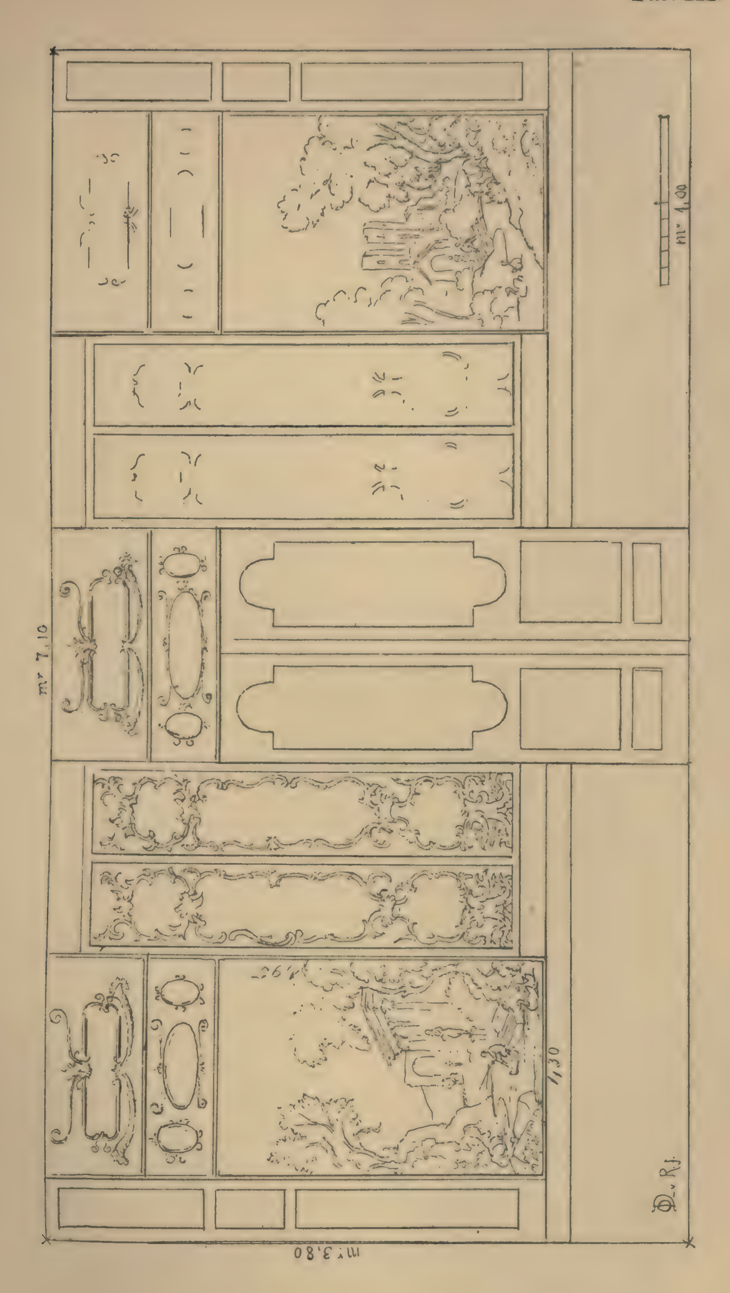
[45]) Vgl. Chuquet a. a. O. S. 33. Auf dieser »montagne de Thorenc« ist seit einigen Jahren ein großes Hotel als Sommerfrische errichtet worden.

gebenden leichten und sehr graziös in Holz geschnitzten Spät-Louis XV.-Ornamente sind vergoldet, die Gemälde sorgfältig gereinigt.

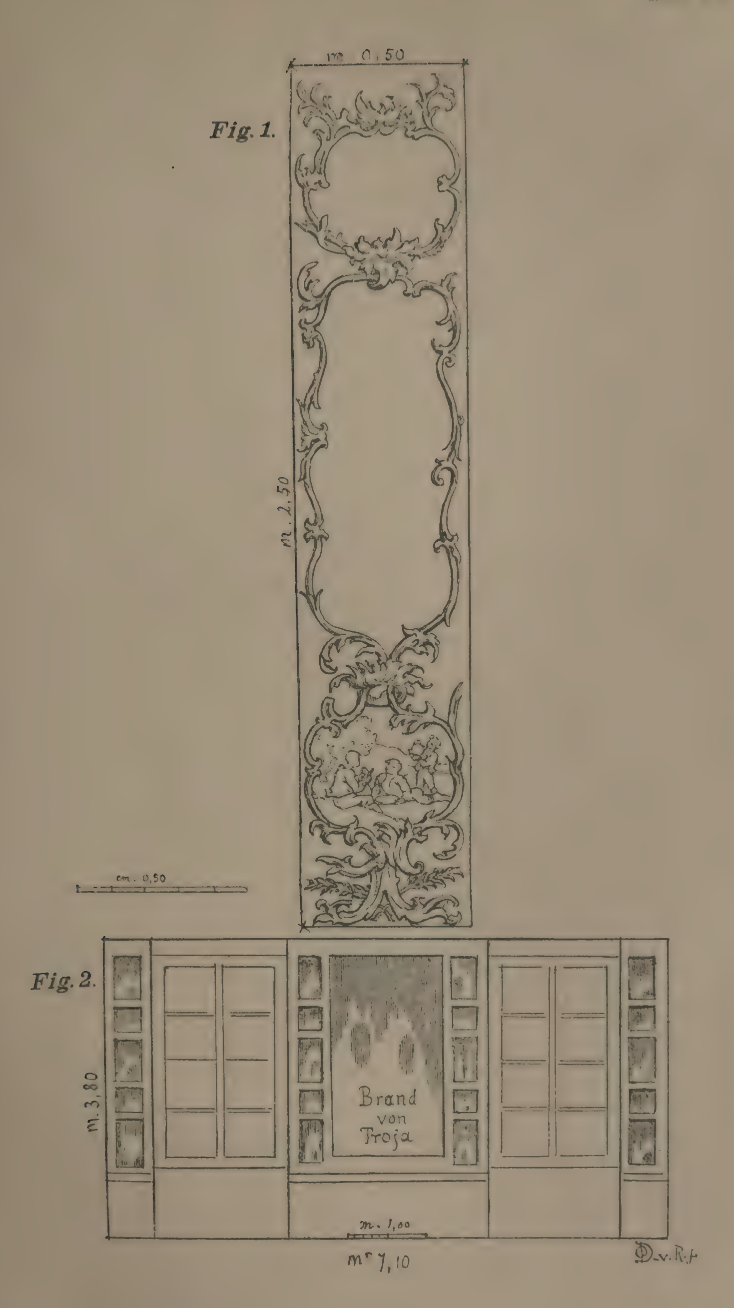
Auf Tafel III gebe ich die Einteilung der rechts von der Gartenfaçade liegenden Wand; auf Tafel IV Figur 2 die ihr gegenüberliegende Wand, auf Tafel IV Figur 1 eine der gemalten Bahnen, deren der Salon zwölf einzelne enthält, und zwar vier auf der abgebildeten Wand, vier auf der Gartenwand, d. h. je zwei zwischen der Gartentüre und einem der Fenster, und auf der ihr gegenüberliegenden Wand je zwei Bahnen rechts und links von dem in der Mitte angebrachten Kamin mit antiker Spiegelumrahmung über demselben. Rechts und links von letztgenannten Doppelbahnen und zwischen ihnen und der Zimmerecke befindet sich je eine Durchgangstüre, korrespondierend mit den Landschaften auf Tafel III, doch wegen der geringeren Wandbreite näher in die Ecken gerückt als diese Gemälde.

Tafel IV Figur 1 zeigt die Einteilung dieser Bahnen in je drei Einzelbilder vermittelst aufgemaltem, Goldbronze nachahmendem Rokoko-Ornament auf hellgraulichem Grund. Das größere Mittelbild ist immer farbig ausgeführt, die beiden kleineren über und unter demselben jedoch in weißblauer, Porzellan nachahmender Schattierung. Die Träger aller der in den drei Abteilungen dargestellten Handlungen sind ausschließlich halbwüchsige Knaben und Mädchen.

Die oberen der zwölf weiß-blau gehaltenen Bilder geben sich in ihrer Bedeutung dadurch zu erkennen, daß der Gegenstand eines jeden die Darstellung eines der zwölf Zeichen des Tierkreises durch Handlungen ist, in welchen das Zeichen eine Rolle spielt, wie sich aus Nachfolgendem ergeben wird. In dem Hauptbild und dem untersten finden wir sodann Beschäftigungen dargestellt, welche in jene Monate gehören, die dem oben versinnbildlichten Tierkreiszeichen entsprechen. Die Ornamente, welche die Teilung einer jeden Bahn in drei Einzelbilder bewirken, zeigen eine in der Ornamentmalerei ungemein sichre Hand und sind jedenfalls von Gehilfen der Nothnagelschen Tapetenfabrik ausgeführt worden, wie ich dies schon in betreff der Ornamentik auf den Bahnen im Hause des Albert de Théas-Thoranc hervorhob. Ob sie auch in Frankfurt erfunden


m. 7,10
m. 3,80
m. 1,00
1,30
1,92




Fig. 1.
m. 0,50
m. 2,50
cm. 0,50
Fig. 2.
m. 3,80
Brand
von
Troja
m. 1,00
m^r 7,10
D. v. R. f.



worden sind oder ob Skizzen von dem französischen Architekten vorlagen, dafür fehlt uns jeder Anhaltspunkt.

Alle diese Kompositionen und ihre Ausführung tragen so sehr durchweg den Charakter der Arbeiten von Seekatz, daß sie ihm unbedingt zugeschrieben werden müssen, und auch Schubart betrachtet sie als solche. Über ihre Bedeutung aber stellt Schubart, verleitet durch einige von ihm nicht richtig aufgefaßte Worte Goethes, eine unrichtige Diagnose und hält sie, trotz der allein schon dagegen sprechenden Zahl zwölf, für Darstellungen der vier Elemente. Jene Worte Goethes in „Dichtung und Wahrheit" sind folgende:

„Er [nämlich Seekatz] hatte freilich zu guter Letzt das Beste gethan, was er vermochte, indem er die vier Elemente in Kindern und Knaben, nach dem Leben in Thürstücken dargestellt, und nicht allein auf die Figuren, sondern auch auf die Beiwerke den größten Fleiß gewendet hatte."

Hierbei muß ich an die weiter oben von mir schon wiedergegebenen Äußerungen Goethes über die Leistungen von Seekatz bei den Thoranc-Bildern erinnern, in welchen er sich nur im allgemeinen über die Vorzüge und Mängel Seekatzscher Arbeiten ausspricht, ohne auch nur einen einzigen der ausgeführten Gegenstände ganz besonders zu erwähnen. Dies tut er erst in der eben zitierten Stelle, die vier Elemente betreffend. Da nun in der Tat die Monatsbilder eine höchst bedeutende und hervorragende Leistung von Seekatz sind, so glaubte Schubart ohne Zweifel, die hier zuletzt mitgeteilten Worte Goethes auf sie beziehen zu müssen und diese Bahnen als ursprünglich an ihrem früheren Platz im Hause der rue des Dominicains „auf Türflügeln befestigt gewesen" betrachten zu sollen. Nun haben wir schon in letzterem Hause gesehen, daß dorten eine solche Verwendung der Bahnen gar nicht vorkommt, auch bei einer guten Türe, die sorgfältig gearbeitete Füllungen haben muß, über dieselben hinweg gar nicht anzubringen ist. Er hat dabei auch — einmal auf falscher Fährte — übersehen, daß Goethe an anderer Stelle von „Dichtung und Wahrheit" klar und deutlich zu erkennen gibt, was er unter „Thürstücken" versteht. Er spricht nämlich in „Dichtung und Wahrheit", Buch 1, von dem Wahlzimmer im Römer und sagt von den heute noch vorhandenen Supraporten:

„Die Thürstücke, auf welchen kleine Kinder oder Genien mit dem kaiserlichen Ornat bekleidet und belastet mit den Reichsinsignien eine gar wunderliche Figur spielen, betrachteten wir mit großer Aufmerksamkeit."

Hierdurch werden alle von Schubart an diesen Irrtum geknüpften weiteren Reflexionen gegenstandslos.

Diese von Goethe so sehr hervorgehobenen „Thürstücke der vier Elemente" sind aber, meiner Ansicht nach, mit Ausnahme eines verloren gegangenen, noch unter den Gemälden des Grafen Sartoux vorhanden. Es sind dieselben, die er zur Ausstellung vom Jahre 1895 dem Freien Deutschen Hochstift anvertraut hatte und welche im Katalog unter den Nummern 296, 297 und 298 angeführt sind. Für die in ihnen dargestellten Halbfiguren hat Seekatz eine bei ihm selten vorkommende Größe, nämlich ca. zweidrittel Lebensgröße, gewählt. Die Gegenstände sind folgende:

Für das Feuer: ein Mädchen hält eine auf dem Tische stehende Katze fest und ein Knabe bläst ihr den Rauch aus seiner brennenden Tabakspfeife ins Gesicht; H. 0,69, Br. 0,55.

Für das Wasser: ein Mädchen hat aus einem Wasserzuber einen Fisch herausgeholt und hält ihn fest in der Hand; H. 0,55, Br. 0,47.

Für die Luft: ein noch sehr kindlicher, blonder Knabe hält mit beiden Händen ein weißes Täubchen fest; H. 0,55, Br. 0,47.

Das vierte Bild, die Erde, ist verloren gegangen, und ich erinnere daran, daß der Architekt des Hauses in der rue des Dominicains die besondere Liebhaberei hatte, vier Türen in den Zimmern anzubringen.

Wenn Goethe gerade von diesen Bildern sagt, daß Seekatz in ihnen „sein Bestes gethan" habe, so ist dies durchaus zutreffend, weil bei der für Seekatz ungewöhnlichen Größe der Köpfe die Befürchtung unter den Freunden entstehen konnte, sie möchten nicht nach Wunsch ausfallen. Da dies aber nicht zutraf, diese Köpfe vielmehr in ihrer malerischen Behandlung, durch Vermeidung der bei Seekatz so leicht vorkommenden Übertreibung der Töne der Wangen und Nasenspitze durch allzu lebhaftes Rot und der allzu ausgesprochenen grünlichen Nüancen der Übergangstöne, ein ungleich vollendeteres und

einheitlicheres Kolorit aufweisen, als dies bei vielen seiner Köpfe von kleineren Dimensionen der Fall ist, so mochten die Freunde sie damals für besonders gute Arbeiten erklärt und dieses Lob auf den Knaben Wolfgang einen besonders bleibenden Eindruck hervorgebracht haben.

In folgendem gebe ich in möglichster Kürze den Inhalt der drei Darstellungen auf jeder der Bahnen an, wobei es auffallen wird, daß die Monate nicht kalendermäßig aufeinander folgen, sondern in ganz willkürlicher Weise. Vielleicht hat der Graf je zwei Bahnen zusammengestellt, die ihm inhaltlich am besten zu einander zu passen, bezw. zu kontrastieren schienen. Ich verzichte daher auch darauf, die Kalenderfolge zu berücksichtigen und beginne mit jenem Paar, das zwischen dem Fenster links an der Gartentüre und dieser selbst liegt und schreite dann rechts gehend die Wände ab:[46])

1. Februar, Zeichen der Fische:
   - oberstes Bild: Knaben Fische fangend;
   - unterstes Bild: maskiertes Pärchen, der Knabe spielt Mandoline; ein anderes, desgleichen maskiertes Pärchen angelt. — Unten im Ornament: Geigen und andere Instrumente;
   - mittleres Bild: zwei Savoyardenknaben, der eine läßt sein Murmeltier tanzen, der andere dreht die Leyer.
2. März, Zeichen des Widders:
   - oberstes Bild: Schalmei spielender Knabe mit Widder und Schafen;
   - unterstes Bild: zwei Knaben säend und pflügend. — Unten im Ornament: Geräte zur Feldbestellung.
   - mittleres Bild: Mädchen und Knaben, Körbe tragend (mit Sämereien?); ein Knabe sägt einen Baumast ab.
3. April, Zeichen des Stieres:
   - oberstes Bild: Stier, der einen Knaben niedergeworfen hat, wendet sich gegen einen Hund;

[46]) Schubart a. a. O. S. 119 ff. gibt nur die Beschreibung von vier der Bahnen sehr ausführlich und richtig, ohne jedoch ihre Bedeutung zu erkennen und dabei festhaltend an ihrer Bezeichnung als Türstücke und als die vier Elemente. Den Inhalt der acht anderen übergeht er ganz mit Stillschweigen.

unterstes Bild: Gärtnerknabe, der Wasser schöpft. — Unten im Ornament: Gartengerätschaften;
mittleres Bild: im Garten vor einem Balkon steht ein elegantes Rokokodämchen mit Blumen in der Schürze, dem ein kleiner, knieender Kavalier eine Blume reicht; vorn ein arbeitender Gärtnerbursche.

4. Dezember, Zeichen des Steinbocks:
oberstes Bild: Knabe mit kletternden Ziegen und vom Felsen springendem Bock;
unterstes Bild: Winterlandschaft, Knaben mit holzbeladenem Schlitten, im Hintergrund Schweineschlachten. — Unten im Ornament: Würste und Küchengeräte.
mittleres Bild: Knabe, eine Kietze mit lebenden Enten auf dem Rücken tragend, neben ihm schreitet ein Mädchen mit einem Korb am Arm.

5. August, Zeichen der Jungfrau:
oberstes Bild: spazierendes Mädchen in Phantasiekostüm im Garten vor einer Balustrade;
unterstes Bild: drei Knaben schneiden mit Sichel und Sense Krumet. — Unten im Ornament: Schilfrohre;
mittleres Bild: unter Weidenbäumen sitzendes Mädchen mit Blumen in der Hand; vor ihr behaglich hingestreckt ein Knabe, im Schatten dahinter noch einige ruhende Mädchen.

6. Juli, Zeichen des Löwen:
oberstes Bild: zwei Knaben von einem Löwen verfolgt;
unterstes Bild: Knabe mit der Heugabel, Mädchen mit dem Rechen beschäftigt. — Unten im Ornament: Sensen, Rechen ꝛc.;
mittleres Bild: zwei badende Knaben (die nackten Oberkörper vortrefflich, von leuchtendem Kolorit); ein Knabe kleidet sich aus, ein anderer unter schattigem Baum an hohem Ufer (sehr schön komponiert und gemalt) kleidet sich an.

7. September, Zeichen der Wage:
oberstes Bild: unter einer Leinwandbedachung steht ein Tisch im Freien mit allerlei Viktualien, dabei ein großer Käse, hinter dem Tisch der Verkäufer, vor ihm liegt eine Wage; ein Mädchen mit halbgeöffnetem

Einkaufskorb steht vor dem Tisch; ein Knabe sieht dem Handel zu;

unterstes Bild: im Vordergrund links ein Baum, an dem sich eine Kürbispflanze emporrankt; ein Bauernknabe lädt einen Kürbis auf seinen Schubkarren; daneben steht ein Mädchen mit einem Korb voll Früchten auf dem Kopf. — Unten im Ornament: Zweige mit dunkelroten Beeren;

mittleres Bild: rechts ein Apfelbaum, auf welchem ein Knabe Äpfel bricht; ein andrer und ein Mädchen sammeln sie ein; hinter dem schattigen Vordergrund helle, hübsche Landschaft.

8. Juni, Zeichen des Krebses:

oberstes Bild: vorn links im Schatten ein Knabe, der gesammelte Krebse in ein Körbchen packt; sein Genosse hat eben einen Krebs im Bach gefangen und hält ihn triumphierend empor;

unterstes Bild: Knaben, die Schafe scheren. — Unten im Ornament: Zweige mit Beeren;

mittleres Bild: unter einem Baum liegend ist ein Hirtenjunge eingeschlafen und wird von einem Mädchen mit einem Halm unter der Nase gekitzelt.

9. November, Zeichen des Schützen:

oberstes Bild: Bauernknaben schießen mit dem Bogen nach der Scheibe;

unterstes Bild: Jägerknaben im Zeitkostüm mit Jagdhunden (sehr hübsch!). — Unten im Ornament: gekreuzte Jagdspieße und Hirschfänger;

mittleres Bild: Knaben, gleichfalls im Kostüm der Zeit, sitzen ruhend mit ihren Hunden unter einem Baum; vor ihnen liegt ihre Jagdbeute, Hasen und Hühner; ein sehr sympathisches Bild!

10. Januar, Zeichen des Wassermannes:

oberstes Bild: ein Knabe steht vor einer Blumenschale; ein andrer ist oben auf den Brunnenstein geklettert und hat das Fließen des Wassers bewirkt;

unterstes Bild: Winterlandschaft; ein Knabe haut Zweige an den Weiden ab; ein andrer sammelt sie ein. — Unten im Ornament: gekreuztes dürres Astwerk;

mittleres Bild: schlittschuhlaufende Knaben, einer ist hingepurzelt; im Hintergrund hohe Brücke über den Fluß.

11. Oktober, Zeichen des Skorpions:
oberes Bild: auf der Galerie einer Sternwarte ist eine türkisch kostümierte Knabengesellschaft dargestellt; einer von ihnen betrachtet durch das Fernrohr die Gestirne und sucht wahrscheinlich das des Skorpions auf, da sich ja das Tier selbst bei Tag nicht zeigt; das orientalische Kostüm ist wohl gewählt, weil der Skorpion vorzugsweise im warmen Südosten vorkommt; einer der Knaben sitzt fürstenartig im Sessel, andere stehen wie Trabanten hinter ihm;
unterstes Bild: Weinlese. — Unten im Ornament: Stange, an der eine Weinflasche hängt und Weinranke;
mittleres Bild: unter einem Baum steht eine Mostbütte, ein Knabe preßt die Trauben in ihr mit dem Stampfer aus; ein Mädchen wirft aus einem Korb Trauben hinzu; ein Knabe mit der Traubenkietze auf dem Rücken sieht zu.

12. Mai, Zeichen der Zwillinge:
oberstes Bild: zwei nackte Knäbchen mit Blumenguirlanden behangen;
unterstes Bild: (siehe Tafel IV Figur 1) ein Knabe, vom Rücken gesehen, sitzt links unter einem Baum und schneidet sich ein Stück von einem Laib Brot ab; ein andrer liegt vor ihm im Gras und ißt sein Brot, ein Teller steht vor ihm; ein dritter bei dem ländlichen Mahl trinkt stehend aus dem Krug. — Unten im Ornament: Blütenzweige;
mittleres Bild: zur Linken ein Flußufer; an ihm liegt ein Nachen, in welchen ein Knabe ein Mädchen hineinhebt; ein andrer sitzt schon im Vorderteil, hinten steht der Steuernde mit dem Ruder; vom hohen Ufer kommen im Schatten der Bäume noch zwei Knaben herab. Ein heiteres, sehr ansprechend komponiertes Bild.

Aus diesen skizzierten Beschreibungen, in welchen dem reichen Detail der Gemälde und der Würdigung der malerischen

Wirkungen kein Platz eingeräumt worden ist, wird man schon erkennen, welchen Reichtum an Erfindung und welches erstaunliche Quantum von Arbeit in ihnen enthalten ist. Wie wir es bei Seekatz meistens finden, wechseln mehr ausgeführte Teile mit mehr nur skizzierten ab, glückliche Einfälle mit minder glücklichen, wirklich vorzügliche Farbenanordnungen mit gleichgültigen; aber der Gesamteindruck ist ein harmonischer und wohltuender.

Die Abbildung der einen Wand auf Tafel III zeigt, daß rechts und links von ihren beiden Doppelbahnen zwei große Landschaften (H. 1,95, Br. 1,30) in das Holzwerk eingesetzt sind. Sie geben sich in ihrer ganzen Erscheinung, sowohl in Anordnung wie im Kolorit, als Werke von Ch. Georg Schütz d. ä. zu erkennen, mit vortrefflicher Staffierung an Tieren in ziemlicher Größe von Hirt.

Die Landschaft zur Linken zeigt antike Tempelruinen, an einem Wasser gelegen, auf welchem zwei Schwäne schwimmen; die alten Tempelstufen führen zu dem Wasser hinab, auf ihnen sitzt ein angelnder Knabe; hinter ihm steht in den Tempelruinen eine halbnackte männliche Marmorfigur; im Hintergrund sehen wir einen Reiter mit seinem Begleiter, hinter ihm eine schreitende Bäuerin mit einem Korbe auf dem Kopf, alle Figürchen sehr fein und zierlich ausgeführt. Im Vordergrund links im Schatten dunkler Baumgruppen ist die Tierstaffage, eine liegende Kuh und einige stehende, in nicht unbeträchtlicher Größe, von vollkommen sachkundiger Hand ausgeführt, wie anzunehmen ist von Hirt. Der Himmel ist in seinem unteren Teil leuchtend warm, im oberen blau, die fernen Bäume sind breit und weich behandelt; an jenen des Vordergrundes sind deren weiche Ausladungen zuweilen durch einzelne, mit spitzem Pinsel gezeichnete hakenartige Striche wirkungsvoll verstärkt, ein Verfahren, welches für Schütz charakteristisch ist.

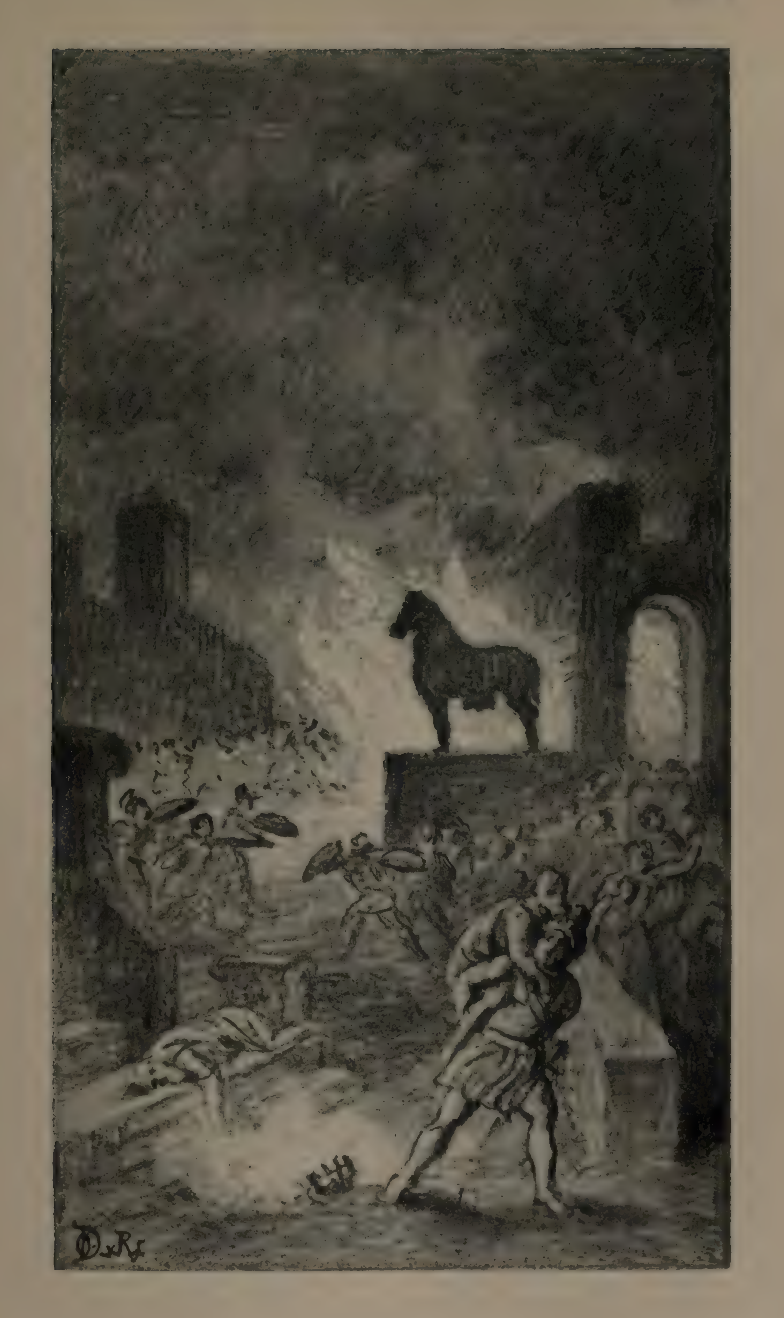
Bei der Landschaft zur Rechten bildet eine halbzerstörte Kirche mit zwei Türmen den Mittelgrund; auf den Stufen, die hinauf zu der Kirche führen, sitzt ein Hirte, eine Frau steht hinter ihm, Schafe treiben sich im Mittelgrund weidend umher. Im Vordergrund rechts überschneidet hohes Ufer mit mächtigen Baumgruppen einen unten fließenden Bach; eine weiß und braun gefleckte Kuh schreitet zu dem Wasser

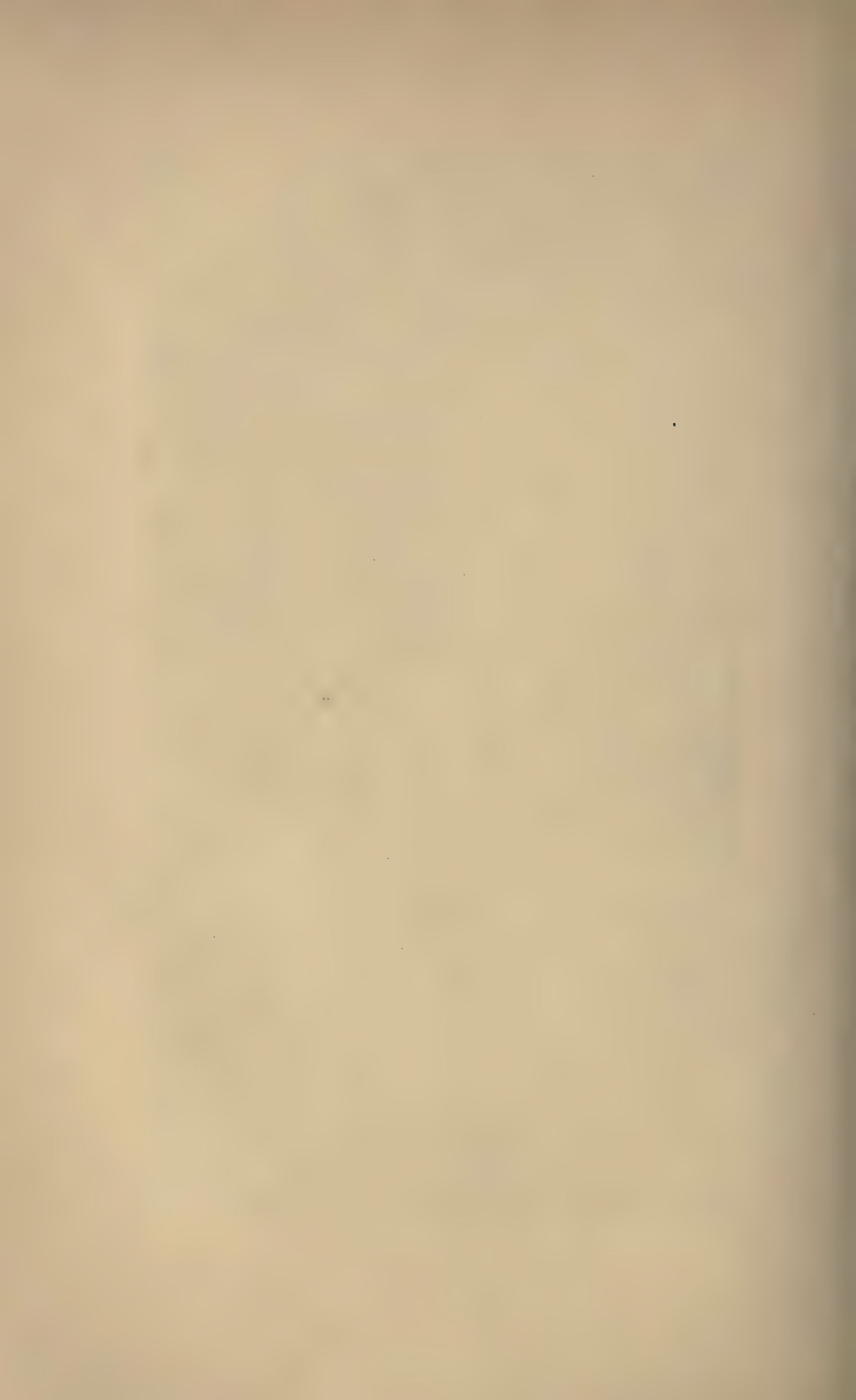
hinab, auf dem zwei Schwäne dahinziehen; das jenseitige Ufer desselben ist von Baumgruppen beschattet. Die Stimmung des Himmels ist jener in der Landschaft links sehr ähnlich.

Überraschend ist es nun, daß unser Blick, wenn wir ihn von dieser Wand mit ihren Darstellungen friedlicher Beschäftigungen und träumerisch schöner Gegenden auf den gegenüberliegenden Wandteil zwischen den beiden Fenstern richten, auf das Flammenmeer des bei nächtlicher Dunkelheit brennenden Trojas fällt, und auf alle Schrecken des Kampfes, des Todes und der Flucht, die mit solch einem Ereignis verknüpft sind! Nicht hier, sondern allenfalls im Salon des grecs würden wir ein solches Gemälde erwartet haben! Es hat die bedeutenden Dimensionen von 2,49 Höhe zu 1,40 Breite.

Mit diesem Bilde tritt hier zum erstenmale Joh. Georg Trautmann direkt in unsern Gesichtskreis, und zwar mit einem Werk, wie er in diesem Genre, nämlich der von ihm mit Vorliebe dargestellten nächtlichen Feuersbrünste, kein bedeutenderes gemalt hat.

Goethe spricht in „Dichtung und Wahrheit" zweimal von ihm: im ersten Buche sagt er bei Veranlassung der Nennung der Künstler, von welchen sein Vater Gemälde besaß, in bezug auf Trautmanns künstlerische Richtung im allgemeinen: „Trautmann, der sich den Rembrandt zum Muster genommen und es in eingeschlossenen Lichtern und Widerscheinen, nicht minder in effektvollen Feuersbrünsten weit gebracht hatte rc." Die zweite Äußerung Goethes über ihn finden wir im dritten Buche bei Aufzählung der Künstler, welche für den Königsleutnant arbeiteten, wobei Goethe nur sehr spärliche Angaben über die Gegenstände, die von ihnen behandelt wurden, macht. Von Trautmann berichtet er: „Trautmann rembrandtisirte einige Auferweckungswunder des neuen Testamentes und zündete nebenbei Dörfer und Mühlen an. Auch ihm war, wie ich aus den Aufrissen der Zimmer bemerken konnte, ein eignes Cabinet zugetheilt worden." Aber über die Gegenstände, die in diesem Kabinett behandelt werden sollten, sagt Goethe nichts und wir bleiben im Hinblick auf die in dem Thoranc'schen Nachlaß vorhandenen Gemälde nur auf unsre eignen Kombinationen und Vermutungen angewiesen. Daß aber Trautmann für den Grafen „einige Auferweckungswunder des neuen





Testaments" gemalt habe, darin trifft Goethes Erinnerung insofern nicht zu, als Trautmann zwar zweimal in verschiedener Anordnung die Auferweckung des Lazarus behandelt hat, welche beide Gemälde noch vorhanden sind, aber nicht unter den Thoranc-Bildern! Das eine derselben hat Dr. Schubart durch den Kunsthandel erworben[47] (H. 0,80, Br. 0,66); das andere, aus einer Frankfurter Familie stammende, das Freie Deutsche Hochstift für das Gemäldezimmer des Herrn Rat im Goethehaus (H. 0,55, Br. 0,40).

Richtig aber erweist sich Goethes Angabe in betreff der Feuersbrünste, denn in dem Besitz des Grafen Sartoux befinden sich noch heute die Darstellungen einer brennenden Mühle und eines brennenden Dorfes, beide Bilder von mäßiger Größe (H. 0,68, Br. 0,59) und beide wohlerhalten. Sie befanden sich unter den von dem Grafen zur Goethe-Ausstellung von 1895 hierher gesandten Bildern.

Daß Goethe dieser beiden nicht sehr bedeutenden Bilder gedachte, daß dagegen das in der Tat imponierende Bild des Brandes von Troja seiner Erinnerung entschwunden gewesen zu sein scheint, muß jeden befremden, der das Gemälde kennen lernt und von der ungemein geschickten Anordnung, von der Deutlichkeit in der Darstellung der hierbei in Betracht kommenden Hauptmotive überrascht sein muß, namentlich auch im Hinblick auf das erschwerende hohe und schmale Format.

Auf Tafel V gebe ich eine ungefähre Skizze desselben, weil eine Beschreibung kaum eine genügende Vorstellung von dem Werke bieten könnte. Hierbei muß ich den Beschauer bitten, die nur andeutungsweise gegebene, aus dem Stadttore hinausdrängende Menge und die auf dem freien Platze vor dem Pferd Kämpfenden in seiner Phantasie zu ergänzen. Mit dem zur Linken liegenden Erschlagenen ist wohl Priamus gemeint. Die Gruppe des seinen Vater Anchises auf den Schultern forttragenden Aeneas ist wohlstudiert und korrekt gezeichnet; von seiner Frau Creusa und seinem Sohn Ascanius, die von Rechts wegen zu dieser Gruppe gehören, konnte ich trotz des Feuerscheines in der Dunkelheit nichts entdecken!

---

[47]) Vgl. Schubart a. a. O. 140. Daselbst auch eine Abbildung in Lichtdruck.

Worüber Goethe schweigt, davon spricht aber Hüsgen,[48]) indem er von Trautmann erzählt, er habe „das brennende Troja zu mehrmalen gemahlt und grosen Beyfall erhalten". Ob Hüsgen unter diesen verschiedenen Darstellungen auch das große Bild inbegriff, ob er es kannte, bleibt ungewiß; wahrscheinlicher ist, daß er die Thoranc-Bilder nicht zu Gesicht bekommen hat, da er an keiner Stelle von diesen bedeutenden Arbeiten spricht. Aber daß seine Worte zutreffend sind, beweist ein kleines oblonges Bildchen (Br. 0,15, H. 0,115) in der Prehnschen Sammlung des hiesigen Historischen Museums (Taf. S Nr. 794), den Brand von Troja darstellend, dessen Anordnung schon wegen seiner oblong-horizontalen Form eine durchaus verschiedene von der oblong-vertikalen Gestaltung des großen Thoranc-Bildes werden mußte. Sie ist weit weniger faßlich als jene des großen Bildes. Das Pferd steht zur Linken mitten in dem Menschengewühl, kaum von anderen Pferden zu unterscheiden, wie auch in dem nächtlichen Halbdunkel die zahllosen winzigen Figürchen fast unerkennbar sind. Dagegen ist der fliehende Aeneas mit Anchises auf seinen Schultern in der äußersten Ecke des Bildes rechts, von Feuerschein beleuchtet, vollständig sichtbar und mit feinstem Pinsel auf das Minutiöseste ausgeführt; die Gruppe ist jedoch verschieden von jener des großen Bildes.[49]) Es ist sehr wohl denkbar, daß dieses Sujet Beifall fand und daß Trautmann mehrfach zur Wiederholung oder Variierung desselben aufgefordert wurde. Mir sind indessen keine anderen Exemplare bekannt geworden;

---

[48]) a. a. O. S. 348.

[49]) In dem von J. D. Passavant 1843 verfaßten Katalog der Prehnschen Sammlung ist zu dem Bildchen bemerkt: „Die Figuren von Morgenstern", womit nur Johann Ludwig Ernst Morgenstern gemeint sein kann, da er der erste Künstler dieses Namens ist, der sich in Frankfurt niederließ. Doch fand dies erst 1770 statt; Trautmann war aber schon 1769 gestorben, also könnte diese Gruppe erst nach seinem Tode eingefügt worden sein, was höchst unwahrscheinlich ist. Es mag sich also höchstens um eine spätere Restaurierung der Gruppe durch Joh. Ludw. Ernst Morgenstern selbst, oder seinen Sohn Joh. Friedrich handeln, welche beide im Restaurieren Vorzügliches leisteten. Passavant muß diese Notiz wohl aus hinterlassenen Notizen Prehns selbst bei Abfassung seines Kataloges geschöpft haben. Übrigens deutet die kleinlichere Ausführung der Anchisesfigur auf eine solche Restaurierung hin, während die Aeneasfigur breiter, künstlerischer behandelt ist.

auch konnte ich die Radierung des Brandes von Troja von Trautmanns Hand, die Gwinner erwähnt,[50]) noch nicht zu Gesicht bekommen.[51])

Wir haben bis hierher nur die größeren Bilder kennen gelernt, die dieser Salon enthält. Nun sind aber, wie Taf. III zeigt, über den Türen und über den großen Landschaften noch drei Bilder verschiedener Größen, in kleineren und größeren Ovalen, über diesen noch je ein Bild in oblonger Phantasie-form und außerdem in den Zimmerecken längs der großen Landschaften noch je drei oblonge, vertikal stehende Bilder in die Holzumrahmungen eingesetzt! Und ferner zeigt Figur 2 Taf. IV, in welcher Weise die gegenüberliegende Wand rechts und links von dem Brand von Troja und längs der Fenster mit rechteckigen Bildern, vertikal gestellten Oblongen und quadratischen Gemälden bedeckt ist. Die letzteren sind alle in dem gleichen weißblauen Porzellanton gehalten, wie die oberen und unteren Darstellungen auf den Bahnen mit den Monats-darstellungen.

Die größeren der Ovale und die über ihnen horizontal liegenden Bilder sind Landschaften mit Tierstaffagen; die zahl-reichen rechteckigen kleineren Gemälde sind auf allen Wänden mit Genregegenständen jeder Art, mit Landschaften und Tier-stücken, einzelnen Figuren oder Tieren ausgefüllt. Sie sind zum Teil zu sehr nachgedunkelt, zum Teil zu hoch angebracht und zu sehr im Schatten der schweren Vorhänge, um ohne besondere Beleuchtung genau genug gesehen und studiert werden zu können. Auch würde es die Grenzen dieser Ausführungen überschreiten, sie einzeln beschreiben zu wollen. Für unsere Zwecke genügt es, festzustellen, daß die Genregemälde in der Mehrzahl Arbeiten von Seekatz sind, die Landschaften mit Tierstaffagen und die Tier-Einzelbilder von Hirt herrühren. Ob Trautmannsche Genrebilder sich unter ihnen befinden, konnte ich mit Sicherheit nicht ermitteln; unter den deutlich sichtbaren fand ich keine, die ich vorzugsweise ihm hätte zuschreiben können.

Wenn auch bei der ganzen Anordnung dieses Salons sichtlich die gleiche dekorative Anschauung zugrunde liegt, wie

[50]) In „Kunst und Künstler", S. 286.

[51]) Sie war weder in den Sammlungen des Städelschen Instituts, noch in den Sammlungen von Darmstadt und München zu finden.

bei den Salons im Hause des älteren Bruders des Grafen, so kann man sich doch des Eindrucks nicht erwehren, daß die Anordnung hier etwas Erzwungenes hat, um die Fülle der vorhandenen Gemälde unterzubringen, und daß dies auch in sehr geschickter Weise erreicht ist, ohne daß ein maßgebender Grundgedanke dabei aufzufinden wäre. Denn, was hat der Brand von Troja mit den Monatsbildern zu schaffen? Und diese etwas gewaltsame Aneinanderreihung von nicht Zusammengehörigem zeigt sich auch darin, daß der Graf es sich nicht übel nahm, ein Genrebild von langer Form, in welchem eine Dame auf dem Land sich von einer alten Frau wahrsagen läßt, in zwei Stücke zu schneiden, so daß auf dem einen der beiden Teile sich die Wahrsagerin mit der Hand der Dame in der ihrigen befindet, die Dame ohne Hand aber auf dem andern Stück des Bildes. Dieses nicht gerade mustergültige Beispiel von unerschrockner Beseitigung unbequemer Hindernisse befindet sich links von dem Trojabild, in dem untersten kleinen Bild, in welchem die handlose Dame zurückgeblieben ist, während jenseits des Fensters links, dem genannten Bildteil gegenüber, das von ihm abgeschnittene Stück untergebracht ist.

Welches ganz außerordentliche Quantum von Arbeitsleistung auch in diesem Raume zur Anschauung gelangt, wird folgende Aufstellung zeigen. Wir finden:

in den 12 Bahnen je drei Einzelbilder	36
die zwei großen Landschaften und den Brand von Troja	3
an kleinen Bildern auf der Taf. III abgebildeten Wand	18
" " " " " Kaminwand	9
" " " " " Wand mit dem Brand von Troja	20
Summa . .	86!

Wenn auch in dem ehemaligen Hause des Grafen Thoranc keine anderen Gemälde als die in dem Parterre-Ecksalon befindlichen zurückgeblieben sind, so lohnt es doch sehr, durch die Mitteltüre der auf Taf. III abgebildeten Wand in den neben ihr liegenden Raum einzutreten, da er noch ganz und gar die ihm ursprünglich von dem Grafen gegebene architektonische Anordnung bewahrt hat. Die Gemälde, die ihn einst schmückten, enthält er allerdings nicht mehr. Er ist von oblonger Form

und war einst der Speisesaal des Grafen. Die beiden Fenster der Schmalseite gehen auf den Garten; an der gegenüberliegenden schmalen Wand befindet sich in der Mitte das Kamin, und zwischen ihm und der Ecksalonwand noch ein Türausgang auf die Hausflur. Eine dritte Türe liegt in der Langwand jener gegenüber, durch welche wir eingetreten sind.

Der zwischen diesen Türen und den Zimmerecken verbleibende Raum enthält je zwei Pilaster aus rötlich und gelb geadertem Marmor, die einen Fries von gleichem Material tragen und zwischen sich Raum für ein großes Gemälde mit seiner Umrahmung offen lassen. In diese Umrahmungen, aus welchen die alten Gemälde bei dem Verkauf des Hauses herausgenommen worden waren, sind jetzt Blumenstücke eingesetzt, je zwei auf den beiden Langseiten und eines zwischen dem Kamin und der Zimmerecke. Über der Ausgangstüre ist noch Raum für ein niedriges Bild gewesen. Die Höhe der großen Gemälde betrug ca. 2,00; die Breite der Umrahmungen wechselt zwischen 1,42 und 1,12, und dieser Unterschied weist darauf hin, daß der Graf auch hierin Rücksicht auf die Maße der ihm überlassenen Bilder nehmen mußte.

Wir werden bei dem Grafen Sartoux eine Anzahl von Gemälden sehr ähnlicher Maße finden, welche sehr wohl in diese Umrahmungen eingefügt gewesen sein konnten. Wenn deren Maße gegenwärtig nicht genau die gleichen sind, so mag dies durch nachmaliges Umspannen der aufgerollt gewesenen Bilder auf neue Blendrahmen herbeigeführt worden sein.

Ich kann das Haus des Herrn Roubaud nicht verlassen, ohne ihm auch an dieser Stelle den Dank dafür auszusprechen, daß er mir mit so ungemein freundlichem Entgegenkommen die Möglichkeit gegeben hat, die von ihm so wohl bewahrten Gemälde der Thoranc-Goethe-Periode in seinem Hause zu studieren.

6.

Das Schloß des Grafen Sartoux zu Mouans-Sartoux

hat Dr. Schubart zum erstenmal im Jahre 1876 besucht und hat uns diesen Besuch in seinem Buche S. 20 ff. in höchst anziehender Weise geschildert. Der Graf hatte damals die bauliche Restaurierung des Schlosses in Aussicht genommen

und Schubart sah infolge davon „an allen Wänden die Bilder der Frankfurter Maler Trautmann, Schütz, Junker, Hirt, ohne Rahmen und ohne Ordnung herumhängen". Seekatz erwähnt er nicht, gibt uns auch an dieser Stelle keinerlei Schilderung von Werken, die er ihm zuschreibt. Dagegen teilt er uns mit, daß er unter den hier vorhandenen Bildern jene mit Darstellungen aus dem Leben Josephs vorfand, von welchen er 1880 bei erneutem Besuche fünf erwarb, die weiter oben von mir hier schon erwähnten, die er später großmütig dem Goethemuseum des Freien Deutschen Hochstifts schenkte. Außer diesen befanden sich aber bei dem Grafen noch zwei andere zu diesem Zyklus gehörige Bilder, die ich auch schon hier erwähnt habe. Irgend eine Vermutung über den Autor jener Gemälde spricht Schubart an dieser Stelle nicht aus.

Als ich am 31. März 1904 das Schloß zum erstenmal betrat, fand ich die Gemälde alle von schwarzen Rahmen nach alter niederländischer Weise umgeben und in geschmackvoller Anordnung auf den Wänden der Parterre-Räume symetrisch verteilt, wie auch auf der halbzylindrischen Wand der Treppe, die in halber Wendung zum ersten Stockwerk hinaufführt. Mein erster Eindruck war der: hier werden die Gemälde nach ihrem Werte, den sie als Kunstwerke haben, und nach dem ideellen Werte geschätzt, den sie als historische Dokumente aus der Goethe-Thoranc-Periode besitzen, und es ist ihnen auch hier eine würdige Stelle bereitet worden. Darüber habe ich mich auch in der Folge dem Grafen dankerfüllten Herzens mit aller Wärme ausgesprochen.

Auch die Restaurierung des Schlosses ist, seit Schubart es zuletzt sah, vollendet worden. Der Grundriß desselben ist ein höchst merkwürdiger. Er bildet ein spitzwinkliges, nahezu gleichseitiges Dreieck, an dessen drei Ecken massive Rundtürme vorspringen, durch welche dem vor einer der Façaden Stehenden die beiden andern Façaden vollständig verdeckt werden, wodurch in ihm die Täuschung erregt wird, er stehe vor einem rechteckigen Bau. Die breitere Basis des Dreiecks wird in ihrem mittleren Teil von der krenelierten Hofmauer und, rechts und links von ihr, von zwei schmalen Seitenflügeln eingenommen.

Durch ein breites Einfahrtstor tritt man in den Hof, dessen Seitenflügel die Schenkel einer Pyramide mit abge-

schnittener Spitze bilden, und in dieser so entstandenen, mit der Hofmauer parallel laufenden Wand befindet sich die nur mäßig große Eingangstüre des Wohnhauses. Durch sie tritt man direkt über die Schwelle in die Hausflur ein, ohne vorgelegte Stufen zu überschreiten. Diese Hausflur ist ein Raum von bedeutender Länge und flach gedeckt. Der Eintrittstür gegenüber auf der einen Schmalseite sehen wir durch eine breite Glastüre, die als Fenster dient, in den Schloßpark. Auf diesen gehen auch die Fenster der links von der Hausflur liegenden Salons sowie ein Fenster eines rechts vor dem Turm mit seiner Wendeltreppe liegenden gewölbten, unregelmäßig geformten Raumes. Um es zu ermöglichen, daß die Wohnräume bei dem seltsamen Grundriß dennoch rechtwinklig werden konnten, mußte die Hausflur eine durchaus unregelmäßige Gestaltung bekommen; die Eingangswand steht nicht der ihr gegenüberliegenden Gartenfaçade parallel, sondern mußte schräg zu ihr gestellt werden, da sie ja im Hofe gleichlaufend mit der Hofmauer stehen sollte! Auch die beiden Längsseiten sind nicht gleichlaufend, sondern gehen nach der Gartenfaçade weit auseinander. Alle diese Unregelmäßigkeiten bemerkt man aber wenig, da in der Ecke neben der Gartentüre ein behagliches Etablissement mit teppichbehangenem Tisch, Sofa und Stühlen rundum arrangiert ist und die vielen an den Wänden aufgehängten Gemälde der ganzen Hausflur den Charakter eines behaglichen Wohnraumes geben.

Zu leichterem Verständnis der ganzen Lokalität sei noch bemerkt, daß sich ungefähr im letzten Drittel der Längswand links nach dem Garten zu die Eingangstüre zu dem großen, als Salon dienenden Raum befindet, der von einem Doppel-Kreuzgewölbe überspannt ist und dadurch eigentlich wie zwei Räume erscheint, an welche sich ein Kabinet anschließt, durch das man in den zweiten Eckturm gelangt, der das Archiv enthält. Zur Rechten öffnet sich in der Langwand der Hausflur, zunächst der Salontüre gegenüber, der Eingang zu dem überwölbten Treppenvorraum, der auch salonmäßig eingerichtet ist; weiter zurück nach dem Hof zu die Türe des Speisezimmers und die eines Wirtschaftsraumes. Die erstgenannten Räume haben ihre stattlichen Fenster in der nach der Rückseite des

Parks zu liegenden Façade und empfangen durch dieselben reichliches Licht. Die Fenster des Speisezimmers dagegen liegen jenseits des Treppenturmes in der anstoßenden Dreiecksseite.

Beginnen wir bei Betrachtung der Gemälde mit jenen, über deren Autor keine Zweifel obwalten können! Diese sind vier gleichgroße, mächtige Landschaften von Schütz (H. 2,00, Br. 1,10). Sie sind an der nur mäßig konkaven Treppen-Außenwand — nach innen trägt sich die Treppe frei — je zu zweien rechts und links von dem großen Treppenfenster aufgehängt, der Steigung der Treppe folgend. Diese vier Bilder, unter denen sich auch jenes mit Ruinen eines römischen Baues befindet, welches der Graf 1895 dem Freien Deutschen Hochstift zur Ausstellung überließ,[52]) sind ziemlich gleichwertige, treffliche Werke, die uns Schütz von seiner besten Seite in seinen Arbeiten großen Formates zeigen. Sie unterscheiden sich jedoch durch die große Verschiedenheit in dem Wert ihrer Staffagen.

Das an der Treppe zu unterst aufgehängte Bild, eine Landschaft in deutschem Charakter, zeigt als Staffage nur die unbedeutenden Figuren eines Bauern und einer Bäuerin auf einer Holzbrücke und einige Ziegen; wohl von Schütz selbst herrührend. Das folgende zweite Bild ist gleichfalls eine Landschaft deutschen Charakters und zeichnet sich aus durch seine ganz vorzügliche Staffage in großen Figuren, die ganz in den Vordergrund gestellt ist: ein Leiterwagen wird von einem Schimmel und einem Braunen mit aller Anstrengung über einen Knüppeldamm den Berg hinaufgezogen; ein Mann zieht die Pferde am Zaumwerk, ein anderer schiebt hinten am Rad, eine Bäuerin, vom Rücken gesehen, sitzt auf dem hinteren Querbrett des Wagens, und diese ganze Gruppe, Pferde wie Menschen, ist so gut nach der Natur studiert, so lebensvoll, daß man sie wohl als eine Arbeit von Seekatz betrachten darf; sie ist ein Bild für sich, fügt sich aber trefflich in das Ganze ein.

Das drittoberste Bild ist jenes, welches schon im Goethe-museum ausgestellt war und auf einem Steine die Signatur »C. G. Schüz, fec.« enthält. Den Mittelgrund links nimmt

[52]) Vgl. Katalog Nr. 299.

die Ruine eines stattlichen römischen Bauwerks ein, von welchem sich das Terrain nach dem Vordergrund rechts senkt und daselbst durch eine Erhebung überschnitten wird, die von hohen, schlanken Bäumen bestanden ist, neben welchen sich ein Bach mit kleinem Wasserfall hervorwindet. An seinem Ufer sitzt im Schatten der Bäume ein Hirtenknabe; um ihn her lagern und stehen seine Schafe; zunächst der Ruine brennt ein Hirtenfeuer, neben welchem eine Bäuerin mit ihrem Kind auf dem Schoße sitzt; ein älterer Junge läuft umher und nach der Ferne hin sehen wir einzelne kleinere Figuren kommen und gehen, von dem hügeligen Terrain halb verdeckt und dadurch wesentlich zu dem Begriff der weiten Ferne in der schönen Landschaft beitragend. Aber im übrigen hat diese sehr geschickt angeordnete Staffage kein weiteres künstlerisches Interesse und ist wohl von Schütz selbst erfunden und ausgeführt.

Auf dem vierten, dem obersten Bilde finden wir wieder den Gegensätzen Ausdruck gegeben, die Schütz liebt und die wir schon im Hause des Herrn Octave Roubaud begegnet haben. In dieser Landschaft sind es nicht römische Ruinen, sondern die eines Klosterbaues, welche die Hauptmasse des Mittelgrundes zur Rechten einnehmen; ein Klosterbruder tritt aus ihnen heraus; das Terrain senkt sich nach links zu einem Wege hin, an welchem ein ruhender Bauer sitzt, dessen Kietze neben ihm steht; eine kleine Steinbrücke zur Linken führt über einen Bach, an dessen jenseitigem Ufer im Vordergrund ein Knabe beschäftigt ist, einen Ast von dem Stamme abzuhauen. Die Staffage ist auch hier sehr gut verteilt, doch nicht von besonders hervorzuhebender Ausführung.

Eine niederländische Winterlandschaft (H. 0,45, Br. 1,00), welche unter dem Treppenfenster angebracht ist, macht nicht den Eindruck, als ob sie zu den Thoranc-Bildern gehöre; sie ist mutmaßlich älterer Familienbesitz.

So sympathisch schon der Eindruck ist, welchen die vier hier beschriebenen Landschaften von Schütz hervorrufen, so wird er doch noch übertroffen durch zwei andere große Landschaften des Meisters, welche in der Hausflur rechts und links von der Garten-Glastüre ihren Platz gefunden haben. Sie sind von gleichem Maß: H. 2,12, Br. 2,03.

Bei dem Bilde zur Rechten nehmen große römische

Ruinen fast den ganzen Mittelgrund ein; eine Schlucht senkt sich vor ihnen nach rechts hinab; in ihr fließt ein Bach, zu welchem Schafe hinabgehen; daneben am abschüssigen Ufer sitzt der Hirte, eine schlanke, jugendliche Gestalt mit nackten Beinen, hinter ihm steht eine hübsche junge Frau mit einem Korb am rechten Arm, der wohl den Imbiß für den Gatten enthalten mag, der sich nach der willkommenen Besucherin erfreut hinwendet. Denkt man sich den Hirten stehend, so würde diese Figur ca. 0,60 hoch sein, eine sehr bedeutende Größe für eine Staffagefigur! Die Zeichnung der Figuren ist vorzüglich, das Kolorit hell und in den Fleischtönen weich und leuchtend, so daß nur ein durchaus wohlgeschulter Figurenmaler sie ausgeführt haben kann. Die ganze Landschaft ist in klarer, morgendlicher Stimmung gehalten. Als Maler der Schafe ist wohl Hirt zu betrachten; ob die Figuren aber Seekatz oder ob sie Trautmann zuzuschreiben sind, darüber wollen wir uns erst später entscheiden.

Die Landschaft auf der anderen Seite der Glastüre zeigt zur Linken, ziemlich nahe in den Vordergrund gerückt, mächtige Ruinen römischer Tempelbauten mit einem noch aufrecht stehenden Rundbogen; nach rechts bedecken Säulentrommeln und Kapitäle den Boden; Wasser fließt vor den Ruinen hin, ein angelnder Fischer, vom Rücken gesehen, sitzt im Vordergrund; hinter ihm, in halber Figur sichtbar, steht ein andrer, der einen Fisch von der Schnur abnimmt; ein weiter Blick eröffnet sich zwischen den Ruinen in eine mit Gebäuden und Baumgruppen geschmückte Flußlandschaft, die in der Abendsonne schimmert. Auch hier sind die Figuren vortrefflich und von derselben Hand ausgeführt wie jene der Landschaft zur Rechten. Schubart läßt diese sechs so bedeutenden Werke von Schütz ganz unerwähnt.

Auf letztbeschriebenes Gemälde folgt auf der linken Langseite der Hausflur, zwischen der Ecke und der zu dem gewölbten Salon führenden Türe, ein Bild, gleichfalls von bedeutender Größe (H. 2,03, Br. 1,35), über dessen Autor für mich kein Zweifel sein konnte, denn es trägt in seinen Vorzügen und Mängeln alle charakteristischen Merkmale einer Arbeit von Seekatz. Trotzdem, daß in diesem Bilde die Landschaft räumlich den größten Teil der Bildfläche einnimmt, so

ist es doch durch die Größe und Bedeutung seiner Figuren als ein Genregemälde zu betrachten, und zwar als eines von besonders glücklicher Anordnung. Der figürliche Teil stellt rastende, ländliche Arbeiter am Rand eines breiten Flusses vor, welcher zur Linken den ganzen Bildteil ausfüllt. Zur Rechten erhebt sich das Ufer, beschattet von einigen alten knorrigen Eichen, zu einer Plattform, auf welcher ein Wirtshaus steht, halb hinter den Eichen versteckt. Vor dem vordersten Eichstamm sitzt ruhend ein alter Bauer mit rotbraunem Gesicht, kahlem Scheitel und weißem, herabfallendem Haar, neben ihm liegend ein großer weißer Hund. Hinter ihm steht ein jüngerer Mann, auf seinen langen Schäferstock gestützt, ein dritter, vom Rücken gesehen, seine Pfeife rauchend, sitzt zuvorderst. Den abschüssigen Weg vom Wirtshaus herab schreitet im Schatten des Laubwerks ein Mädchen, das in der Kanne den Durstigen einen Labetrunk bringt. Das Licht ist auf den Kopf und das weiße Hemd des alten Bauern konzentriert, die Umgebung liegt meist im Schatten des Eichenlaubes, das sich bis zu dem oberen Rand der rechten Bildseite ausbreitet, während heller Tageshimmel über der Flußlandschaft die linke Bildseite ausfüllt.

Hier begegnet uns die Liebhaberei von Seekatz an alten knorrigen Eichstämmen, die wir vielfach in seinen Gemälden angebracht finden, deren Laubwerk aber in den Umrissen — wie übrigens auch bei seinen andern Baumgattungen — meist allzu unruhig gehalten und mit einer etwas mühsamen Methode ausgeführt ist. Der allgemeine Farbeneindruck dieses Bildes ist ein gedämpfter, nicht klarer, was hier, wie bei vielen seiner Gemälde, seine Hauptursache darin hat, daß er, namentlich wenn er rasch arbeiten wollte, seiner Leinwand eine braunrote, ziemlich dunkle Grundierung gab. Eine solche Zubereitung verlangt zwar einen sehr starken Farbenauftrag in den Lichtpartieen des Bildes, aber die Mitteltöne und die Schatten erreicht man in vorzüglicher, warmer Qualität durch ein nur halbdickes Übergehen dieser Unterlage in sehr rascher und bequemer Weise. Aber nach längerer Zeit wächst sie an den nur leicht gedeckten Stellen durch und das Gemälde wird an diesen Stellen getrübt, in den Schatten dunkel-rotbraun. Es gibt jedoch unter den feiner durchgeführten Bildern von Seekatz

gar manche, bei welchen er diese Mängel ganz zu vermeiden gewußt hat.[58])

Der Gegenstand des links von der Salontüre angebrachten Gegenstückes von gleichen Maßen stellt ebenfalls eine „ländliche Szene" dar, wie Goethe die von Seekatz für den Königsleutnant übernommenen Bilder benennt: in einer gebirgigen Landschaft vor zwei hohen Tannen, unter welchen eine Holzhütte steht, sitzt ungefähr in der Mitte des Bildes ein junges Weib mit offener Brust, einen kleinen Knaben auf dem Schooß haltend. Sie hat einen Strohhut auf dem Kopf, vor ihr steht am Boden ein leerer Teller mit Löffel, ein kleines Feuer, auf dem ein Topf steht, brennt links von ihr, daneben beschäftigt sich ein Junge mit einem weißen Hund; an den Tannen ist Wäsche zum Trocknen aufgehängt. Von dem Wege auf der linken Bildseite hat sich ein älterer Mann von dunkler Hautfarbe, den Schlapphut auf dem Kopf, der Gruppe genähert und spielt auf der Geige, ein Junge neben ihm dreht die Leier und die Bäuerin wendet den Kopf nach den beiden hin und scheint Wohlgefallen an den Spielleuten zu finden, die ihrerseits den Topf auf dem Feuer mit Interesse betrachten. Zur Rechten strömt ein Gebirgsbach durch eine Felsschlucht, die ein Steg überbrückt.

Das Figürliche ist auch hier sehr gut behandelt; aber auch in diesem Bilde scheint Seekatz die Leinwand sehr dunkel grundiert zu haben, denn gegenwärtig ist ein schwerer Ton über das ganze Gemälde ausgebreitet; auch bemerkt man, daß der Maler nicht besonders darauf eingeübt war, Baumwerk in dieser bedeutenden Größe auszuführen. Im übrigen trägt auch dieses Gemälde alle charakteristischen Merkmale des Meisters; aber mehr als in den Monatsbildern empfindet

---

[58]) So z. B. bei dem ungemein fein durchgeführten Bildchen in der Darmstädter Gallerie, Katal. Nr. 53: die Berufung Petri, wo nur in dem Terrain die rotbraune Grundierung benützt ist, während sie sonst sorgfältig dick übermalt ist, und namentlich die nackten Oberkörper der Fischer in pastoser Farbe vorzüglich durchgeführt sind; auch zu stark gerötete Nasenspitzen und Wangen kommen in diesem Bilde nicht vor. Das Gleiche gilt von dem schon erwähnten Bilde der Darmstädter Gallerie, Katalog Nr. 54: die Allegorie auf den siegreichen Landgrafen Ludwig VIII.

man hier einen ziemlich stark dekorativen Beigeschmack. Diese beiden Bilder gehören vielleicht zu denjenigen, welche der alte Rat Goethe im Auge hatte, wenn er mit bezug auf die Bestellungen des Königsleutnants sich äußerte: „man solle Künstler beschäftigen, aber nicht zu Tapetenmalern erniedrigen".[54])

Daß der strenge Mann mit diesem Vorwurf aber doch nicht ganz das Richtige im vorliegenden Falle getroffen hatte, das zeigen in bezug auf Seekatz die Tatsachen und insbesondere ein großes Gemälde in dieser Hausflur: nämlich das auf ihrer Langwand, gegenüber der zuletzt beschriebenen „ländlichen Szene" aufgehängte „Urteil Salomons", von welchem in diesen Blättern schon die Rede war. Auch in bezug auf Trautmann werden wir noch Veranlassung finden, die jenem Vorwurf entgegenzuhaltende Beobachtung zu machen, daß große Anforderungen an einen Künstler auch seine Freudigkeit bei der Arbeit erhöhen, ihn anspornen, alle seine Kräfte anzuspannen und das Beste zu leisten, was er vermag.

Wer dieses Urteil Salomons nicht im Original gesehen hat — es ist hoch 2,43, breit 1,35, also ein Bild von sehr bedeutenden Dimensionen, — der wird sich nicht leicht eine Vorstellung von dem Aufschwung machen können, welchen wir den Autor so vieler hübscher, aber doch mehr oder minder indifferenter Genrebilder hier nehmen sehen; einen Aufschwung, den wir schon als in der Entwicklung begriffen bei seinen Ilias- und Monatsbildern beobachten können. Um dem Leser einen Anhaltspunkt zur ungefähren Vorstellung dieses Urteils Salomons zu geben, muß ich ihn verweisen auf die Abbildung der Original-Sepiaskizze von Seekatz in der Abhandlung von Professor Dr. Heuer: „Goethe und seine Vaterstadt".[55]) Zugleich muß ich aber auch darauf hinweisen, daß diese Skizze nur der erste freie Entwurf ist, und daß derselbe, wenn auch unter Beibehaltung aller Hauptmotive, in dem ausgeführten Bilde durch die Naturstudien wesentlich verbessert ist.

Diese Verbesserungen betreffen namentlich die in der Skizze sehr ungraziöse, knieende, falsche Mutter, deren Rücken im

---

[54]) Vgl. „Dichtung und Wahrheit" drittes Buch, gegen das Ende hin.

[55]) In der Festschrift zu Goethes 150. Geburtstagsfeier, dargebracht vom Freien Deutschen Hochstift. Frankfurt a. M. 1899. Seite 273.

Bilde noch mehr entblößt ist, und einer wohlgebildeten, schlanken Persönlichkeit angehört, bei welcher keine Formen von des Künstlers „kleinen, dicken, guten aber unangenehmen Frau" entlehnt sind. Eher könnte man bei der wahren Mutter an diese Goetheschen Worte erinnert werden, jedoch mit dem Unterschiede, daß sie den Typus einer stattlichen dicken, aber keineswegs unangenehmen Frau repräsentiert. Sie ist im Bilde in der Bewegung ihrer Arme etwas verändert; so auch die Kopfbewegung des Henkers; ein Kriegsknecht ist hinzugefügt worden, und die Komposition ist hierdurch an dieser Stelle wesentlich verbessert. Dies kann man auch von der Figur Salomons sagen — im Bilde steht das rechte Bein vor und das linke zurück — und im Vordergrund rechts sind an Stelle der dünnen Figuren in stattliche Gewänder gehüllte getreten, wodurch die ganze Komposition an Einheit wesentlich gewinnt.

So wie dieses Bild in Mouans vor mir stand, frei von allen Seekatzschen Untugenden, d. h. den zu roten Nasenspitzen und Wangen, den übertriebenen grünlichen Übergängen in den Fleischtönen, den allzu rotbraunen Schatten und dem durchgehenden trüben Ton, wie er in den beiden ländlichen Szenen vorherrscht; wie dieses Bild vielmehr einen durchgehend hellen und klaren Lokalton zeigt, helle einheitliche Karnationen, luftige, weiche Halbschatten über den ferner stehenden Gruppen, wohlstudierte Gliedmaßen und Faltenmotive: unter diesen Eindrücken würde ich ohne Kenntnis der beglaubigten Original-Sepiaskizze dieses Bild nie für ein Werk von Seekatz gehalten haben! So sehr erscheint er in diesem als ein durchaus anderer und so viel höher über seinen Durchschnittsleistungen stehend!

Nachdem mir die Kenntnis dieses Bildes ein Beispiel gegeben hatte, welcher proteusartigen Verwandlungen Seekatz fähig war, konnte ich auch zurückschließen auf den Autor der großen Staffagefiguren in den beiden Schützschen Landschaften in dem gleichen Raume: sie sind ohne Zweifel Arbeiten von Seekatz, denn sie besitzen alle jene Eigenschaften, die das Urteil Salomons vor andern Arbeiten von Seekatz auszeichnen, bei seinen Durchschnittsarbeiten aber meist vermißt werden.

Eine Eigenschaft von Seekatz, die wir bis hierher noch nicht Gelegenheit hatten kennen zu lernen, ist die Phantasie, mit welcher er die großartigen architektonischen Umgebungen

seiner Figuren im Urteil Salomons, wie auch in der schon erwähnten getuschten Skizze zu „Ahasverus, Esther und Haman", auszugestalten wußte. Er schließt sich hierin nicht der Mode-Architektur seiner Zeit an, sondern dem Palaststil des Palladio und der Venezianer: eine Beobachtung, die sich für spätere Untersuchungen noch als wertvoll erweisen wird.

Das Urteil Salomons, sowie der Entwurf zu „Ahasverus, Esther und Haman", welchen Professor Dr. Heuer gleichfalls (a. a. O. S. 372) veröffentlicht hat, und welcher als Entwurf vollendeter in der Komposition erscheint, als jener zu dem Urteil Salomons, sind insofern wertvolle Beiträge für die richtige Schätzung der eignen Gestaltungskraft Seekatz' und seines Sinnes für großartige Auffassung und Behandlung von Aufgaben höheren Stils und Inhaltes, als wir Seekatz ja meist nur aus seinen Genrebildern kennen, welche, je nachdem sie gut oder schlecht bezahlt wurden, auch mehr oder minder durchgeführt sind. Die Ungunst der Verhältnisse erlaubte ihm offenbar nicht, sein Talent nach jener Seite hin mehr zur Geltung zu bringen, und den Aufträgen des Königsleutnants haben wir es zu verdanken, daß wir überhaupt Seekatz' von jener Seite kennen lernten. Der hier eben mitgeteilte Tadel des Herrn Rats gegen die Aufträge des Königsleutnants ist demnach, was Seekatz anbetrifft, keineswegs ein berechtigter.

Ich habe weiter oben schon mitgeteilt, daß vermittelst der von Dr. Schubart erst nach dem Abschluß seines Buches gekauften Korrespondenzen des Grafen Thoranc[56]) durch Herrn Professor Dr. Heuer festgestellt werden konnte, daß die beiden Entwürfe zu dem „Urteil Salomons" und zu „Ahasverus, Esther und Haman" von Seekatz herrühren und nicht von Trautmann, wie man zuvor annehmen zu müssen glaubte, weil man Seekatz bis dahin von dieser Seite noch nicht genügend kannte. Ich füge hier als weitere Resultate der Forschungen Professor Dr. Heuers hinzu, daß der Königsleutnant das Urteil Salomons noch vor seiner Abreise von Frankfurt daselbst vollendet gesehen hat, und daß er selbst es in dem Römer ausstellte, um den Rat günstig für Seekatz zu stimmen, welcher das Frankfurter Bürgerrecht zu erwerben

---

[56]) Vgl. Schubart a. a. O. S. 182.

wünschte. Desgleichen stellte ein Brief des Ratsmitgliedes Ludwig von Lersner an den Königsleutnant fest, daß Seekatz von letzterem der Auftrag gegeben worden war, als Gegenstück zu dem Urteil Salomons eine Kleopatra zu malen; daß aber Seekatz statt dieses Sujets jenes von Ahasverus, Esther und Haman gewählt hatte; ferner, daß auch dieses Bild von Seekatz im Römer ausgestellt worden war, daß er es aber an einen andern Liebhaber verkauft hat.

Diese auffällige Handlungsweise Seekatzens erklärt sich vielleicht daraus, daß er bei der weiten Entfernung des Grafen in St. Domingo Schwierigkeiten und Verzögerungen in der Bezahlung befürchtete und damals gerade dringend baren Geldes bedurfte, nachdem ihn die Ausführung dieses Bildes beträchtliche Zeit vom Erwerb durch andere Arbeiten abgehalten haben mußte.

Bis jetzt konnte ich keine Kunde erhalten, ob das Gemälde noch existiert. Vielleicht taucht es noch einmal irgendwo auf; es wäre von großem Interesse, die Leistungen von Seekatz auf diesem Gebiete, außer durch das „Urteil Salomons", auch noch in einem anderen Werke gleicher Art kennen zu lernen.

Weder der beiden großen „ländlichen Szenen", noch des Salomon-Bildes gedenkt Schubart auch nur mit einem Wort, obgleich letzteres in einem von ihm selbst publizierten Schriftstück des Grafen, welches hier auch noch mitgeteilt werden soll, erwähnt wird.

Noch gehören zu der Ausstattung der Hausflur mit Gemälden einige landschaftliche Darstellungen. Über der zum Salon führenden Türe ist eine Flußlandschaft mit römischen Ruinen von Schütz angebracht, die sich durch einen leuchtend schönen Ton auszeichnet; desgleichen ihr gegenüber auf der zweiten Längswand noch zwei Flußlandschaften deutschen Charakters, mutmaßlich von Hirt, alle drei Gemälde H. 0,75, Br. 1,06. Außerdem befindet sich noch eine mehr quadratische Landschaft über der Glastüre nach dem Park, eine andere gleicher Größe nächst der Eingangstüre auf der Längswand links, deren Autoren nicht mit voller Sicherheit zu bestimmen sind.

Betreten wir nun den großen, mit zwei Kreuzgewölben überspannten Salon, so finden wir auf der schmalen Seiten-

wand desselben rechts und links von der Eingangstüre die drei schon erwähnten Gemälde von Seekatz aufgehängt, welche ich für die von Goethe besonders hervorgehobenen „Darstellungen der vier Elemente in Türstücken" halte, von welchen ein Bild verloren gegangen ist.

Ich habe mich über dieselben bereits bei Besprechung der Monatsdarstellungen im Hause des Herrn Roubaud ausführlich geäußert, will nur noch hinzufügen, daß der Knabe, welcher der Katze aus seiner brennenden Pfeife den Rauch ins Gesicht bläst, nach demselben Modell gearbeitet ist, dessen sich Seekatz vielfach für seine Genrebilder bedient hat. Es ist identisch mit dem Modell, das er für den Knaben auf dem Bilde im Städelschen Institut benutzt hat, der seinem Hündchen einen Nasenstüber gibt,[57]) und nicht minder bei dem kleineren Exemplar dieses Gegenstandes der Prehnschen Sammlung im hiesigen städtischen Museum. Dies sei hier hervorgehoben, weil in der Familie des Grafen Thoranc die Tradition lebt, der Knabe sei ein Porträt des jungen Goethe. Verglichen mit dem authentischen, aus der Familie Meixner stammenden Porträt des Knaben Wolfgang, von dem das Frankfurter Goethemuseum eine getreue Kopie besitzt, ergibt sich das Irrtümliche jener Tradition.[58])

Die Längswand des Salons, den Fenstern gegenüber, ist durch die Ansätze der beiden Kreuzgewölbe in zwei rundbogige Felder eingeteilt, in deren jedem ich — wiederum zu meiner Überraschung — je ein Genregemälde größter Dimensionen (H. 2,17, Br. 1,85) fand, welche beide Jahrmarkt- oder Kirmesszenen darstellen. Ich hatte solche Arbeiten hier nicht erwartet, da Schubart (a. a. O. S. 22) gelegentlich seiner Erwähnung der Gemälde, die ihm in Mouans als verkäuflich bezeichnet wurden, nur kurz sagt: „darunter eine Jahrmarktszene (Kirmesse) von Trautmann oder Seekatz".

Hier aber waren zwei solcher Szenen vorhanden! Hatte Schubart die andere gar nicht gesehen? Ich war also vor die Frage gestellt: sind beide von Seekatz oder beide von

---

[57]) Katalog der Gemälde des Städelschen Kunstinstituts Nr. 373 und Verzeichnis des Prehnschen Gemäldekabinets Taf. B Nr. 527.

[58]) Vgl. Prof. Dr. Heuer a. a. O. S. 277, woselbst ein Lichtdruck dieses Porträts gegeben wird.



Fig. 1.

Trautmann? Oder ist die eine von Seekatz und die andre von Trautmann?

Mehr vertraut mit den charakteristischen Eigenschaften der Werke von Seekatz, als mit den weit seltneren von Trautmann, gab sich mir eines der beiden Bilder sehr bald als eine Arbeit von Seekatz zu erkennen, nämlich der Tanz um den Kirchweihbaum (Vgl. Textabbildung Figur 1). Da für die Autorschaft des zweiten kein anderer der für den Königsleutnant arbeitenden Künstler als Trautmann in Betracht kommen konnte, so gewann ich durch dieses Werk neue Anhaltspunkte zur Kenntnis Trautmanns als Figurenmaler in



Fig. 2.

so großen Dimensionen, da wir in seinen Genrebildern meist nur Figuren von sehr geringer Größe dargestellt finden.

Die in den Textabbildungen Figur 1 und Figur 2 gegebenen Skizzen sollen dem Leser nur einen Anhaltspunkt für den Aufbau der beiden Kompositionen geben, die ohne Zweifel von vornherein als Gegenstücke bestellt worden waren.

Das Seekatzsche Bild zeigt einen freien Platz vor einem Städtchen, von welchem man auf der rechten Bildseite noch ein Wirtshaus mit äußerem Treppenaufgang, Stadttor und Kirche sieht, auch aufgeschlagene Buden im Hintergrund, von Volk umstanden; im Mittelgrund den Kirchweihbaum,

um welchen sich der Tanz dreht, zu dem einige Musikanten auf einer um den Baum herum angebrachten, erhöhten Stellage musizieren. Zuschauer im Schatten bilden rechts und links den Vordergrund. Die Verteilung der Gruppen, ist hier mit der bei Seekatz üblichen Geschicklichkeit angeordnet, die Figuren lebendig bewegt und korrekt gezeichnet. Aber auch alle Seekatz'schen Untugenden sind reichlich vorhanden: stark rote Nasenspitzen und Wangen, grünliche (terra verde) Mitteltöne kommen bei den Tanzenden in erhöhtem Maße vor; die Schatten sind braunrot, die Schattenfiguren des Vordergrundes lassen allenthalben die zu stark braunrote Grundierung der Leinwand erkennen und dies zeigt sich auch in der ganzen landschaftlichen Umgebung, die von durchgehend gedämpftem, schwerem Ton ist. Die Gebäude sind uninteressant in ihren Formen und monoton im Kolorit, die Dächer eintönig ziegelrot, die Wände eintönig bräunlich; auch der Ton des Himmels ist stumpf.

Sehr vorteilhaft sticht von dieser Farbenerscheinung jene des andren, des Trautmannschen Gemäldes ab: den Hintergrund desselben bildet ein Komplex von altem Mauerwerk mit Turm- und Mauerzinnen und mit zwei von Bogen brückenartig überspannten Toren, wie Trautmann sie auch bei allen seinen Feuerbrünsten beständig mit besondrer Vorliebe anbringt (vgl. die Textabbildungen Fig. 7 und Fig. 8), und wie sie auch in dem einen der hier schon erwähnten Feuersbrunstbilder angebracht sind, welche Graf Sartoux besitzt. Ein Charlatan hat vor dem Mauerwerk seine mit Draperien überdachte hohe Bühne aufgeschlagen, von welcher herab er den Untenstehenden seine Arzeneien anpreist und sie ihnen hinabreichen läßt; ein Harlekin sucht durch Späße die Menge heranzuziehen; etwas weiter zurück sehen wir nach rechts tanzende Paare und die Gruppe eines stark Angesäuselten, der von seinen Kameraden eskortiert wird; beschattete Gruppen schließen den Vordergrund des Bildes rechts und links ab.

Die Unterschiede zwischen diesen beiden Bildern sind in koloristischer Beziehung sehr in die Augen fallend. Die Karnationen sind bei Trautmann weit einheitlicher als bei Seekatz; ihr Lokalton ist ein fein gestimmter, neutraler Fleischton mit zart aufgetragenem Rot belebt, und auch bei braunen Männer-

köpfen ist der Lokalton ein einheitlicher, weicher. Die Schatten gehen mehr in das Schwärzlich-graue und vermeiden das Rotbraune durch sorgfältigere, dickere Deckung der rötlich-braunen Grundierung, die auch Trautmann zuweilen anwendet, doch in mäßigerem Grade als Seekatz. Trautmanns Streben nach koloristischer Wirkung zeigt sich hier auch in der Behandlung des Himmels, der einen besonders schönen, leuchtenden Ton nach dem Horizont hin annimmt. Auch kann man in dem variierten Kolorit des Mauerwerkes und an den Figuren die Neigung Trautmanns zu mannichfaltigen Farbenwirkungen beobachten.

Neben den Vorzügen des Kolorites ist aber auch der gewaltige Fortschritt nicht außer acht zu lassen, der sich in diesem Bilde in der Gestaltung der Figuren zeigt, wenn man sie mit Trautmanns Arbeiten aus jüngeren Lebensjahren vergleicht, in welchen eine ganz auffällige Neigung hervortritt, alle Figuren zu kurz und mit zu großen Köpfen zu gestalten. Dies tritt auch sehr bei seinen Radierungen hervor, insbesondere in der Auferweckung des Lazarus und in der aus Mann, Frau und Kind bestehenden Gruppe eines ärmlichen Straßenverkäufers,[59]) beide Blätter von ganz besonderer Unbeholfenheit in der Zeichnung. In sehr hohem Grade finden wir diese Eigentümlichkeiten Trautmanns auch bei den beiden kleinen Gemälden in der Prehn'schen Sammlung im hiesigen Historischen Museum in der Ausweisung der Hagar (siehe Textabbildung Figur 3) und der Heilung des alten Tobias, welche sich in jeder Beziehung als Arbeiten der früheren Entwicklungsperiode Trautmanns zu erkennen geben; wir finden aber auch noch starke Anklänge an sie in der seiner späteren Fortschrittsperiode angehörigen schönen italienischen Jahrmarktsszene in dem hiesigen städtischen Historischen Museum.

Wir müssen bei diesen Wandlungen Trautmanns in Betracht ziehen, daß er seine künstlerische Laufbahn als Tapetenmaler in der Werkstatt seines späteren Schwiegervaters, des Tapetenmalers Johann Gabriel Kiesewetter, der

---

[59]) Gwinner, „Kunst und Künstler" rc. S. 286 bezeichnet letzteres Blatt als „Der Charlatan mit dem Medicinkasten".

auch Nothnagels Schwiegervater war, begann, daß er sich erst in späteren Jahren der höheren Kunst widmen konnte und daß es dieser Entwicklungsgang ist, aus welchem die große Verschiedenheit seiner Produktionen hergeleitet werden muß.

Hüsgen schildert Trautmanns Tätigkeit, nachdem er von seinen Feuersbrünsten gesprochen hat, in bezug auf seine Figurenmalerei in folgenden Worten: „In Rembrandts



Fig. 3.

Manier siehet man viele lebensgroße und auch kleine Köpfe von ihm, die er meistens mit großen Bärten in orientalischer Tracht vorstellte. In lustigen Bauern-Gemählden ahmte er unterschiedne Niederländische Meister nach, als Ostade, Brauer, Tenier ꝛc. In geistlichen und andern Historien hatte er sich eine eigne, aber grose Manier erwählt, die ihm bei der Nachwelt noch Ehre machen wird."

In dieser letztgenannten Richtung sollten uns die Darstellungen aus dem Leben Josephs nähere Kenntnis geben und zwar, wie wir den hierbei in Betracht kommenden Gemälden gegenüber sagen können: in aufsteigender Linie. Es sind jene Bilder aus dem Josephs-Zyklus, von welchen

hier schon in Abschnitt 1 bei Veranlassung von zweien derselben die Rede war, die sich damals, wie auch gegenwärtig noch, im Besitz des Grafen Sartoux befanden und von ihm dem Hochstift für dessen Ausstellung von 1895 freundlichst überlassen worden waren; während die weiteren zu diesem Zyklus gehörigen fünf Gemälde von ihrem Besitzer, Herrn Dr. Schubart dem Freien Deutschen Hochstift einige Jahre später großmütig als Geschenk übergeben wurden. Mit diesen in dem Goethemuseum befindlichen Gemälden müssen wir uns eingehend beschäftigen.

Da, wie schon erwähnt, Goethe nicht angegeben hat, welcher der Künstler, Seekatz oder Trautmann, die Josephsbilder ausgeführt habe, so schwankt Schubart auch in der Bestimmung des Autors derselben, entscheidet sich aber seinem Gefühl nach dahin: „daß der Zyklus schließlich doch in seinen Hauptbildern Trautmann angehöre".

Als eine Arbeit von Seekatz glaubt er jedoch „zunächst nur eines (der Gemälde) noch mit Sicherheit hervorheben zu können." Dieses ist das Gemälde der Flucht Josephs vor der Gattin des Potiphar (H. 0,50, Br. 0,36). Gründe für beide Annahmen gibt Schubart nicht an, fährt aber fort: „neben diesem zweifellosen Seekatz fand ich beim Grafen Sartoux noch einige kleinere, vielleicht derselben Folge angehörige Bilder, die indessen so wenig zuverlässig und so unbedeutend erschienen, daß ich sie hier ohne Bedenken bei Seite lasse."

Die Bilder, auf welche Dr. Schubart in vorstehenden Worten hinweist, gehören aber nicht „vielleicht" sondern vielmehr ganz sicher dem Josephs-Zyklus an. Es sind die beiden mehrerwähnten Gemälde, die hier in Frankfurt 1895 ausgestellt waren, und gegenwärtig in dem Schloß des Grafen Sartoux in dem sich an den großen Salon anschließenden kleineren aufgehängt sind. Das eine derselben stellt den kleinen Joseph dar, der seinen Eltern und einigen der Brüder seinen Traum erzählt, (H. 0,575! Br. 0,43), das andere die Befreiung Josephs aus dem Kerker (H. 0,69, Br. 0,47).

Diese beiden Bilder und die Potiphar-Szene haben, wie die hier angegebenen Maße zeigen, ähnliche Größen und es ist zu vermuten, daß sie ursprünglich gleiche Maße hatten,

daß die kleineren von ihnen aber durch Umspannen der Leinwand infolge erlittener Verletzungen in ihren Maßen reduziert worden sind. Dies scheint sich auch dadurch zu bestätigen, daß bei letzteren der die Figuren umgebende Raum ein wesentlich eingeengterer ist, als bei dem größten derselben, der Befreiung Josephs aus dem Kerker.

Von gleichen Maßen dagegen, d. h. H. 0,57, Br. 1,13, sind die dem Freien Deutschen Hochstift von Dr. Schubart geschenkten drei oblongen Gemälde, die dem Josephs-Zyklus angehören. Nämlich:

1. Der Verkauf Josephs an die Midianiter;
2. Josephs Brüder bringen ihrem Vater den blutigen Rock Josephs;
3. Joseph empfängt seine zum Getreideankauf gekommenen Brüder.

Zu Dr. Schubarts großherziger Schenkung gehört noch die Potipharszene und das größte der Zyklusgemälde: der Getreideverkauf durch Joseph (H. 2,24, Br. 1,34).

Wie dieses Bild in seinen Dimensionen das größte in dem Josephs-Zyklus ist, so ist es auch weitaus das beste unter den sieben zu demselben gehörigen Gemälden, und es besteht für mich kein Zweifel darüber, daß es ein Werk Trautmanns ist. Es besitzt nicht nur alle die koloristischen Eigenschaften, die ich bei Besprechung seines Charlatanbildes hervorhob, sondern es besitzt sie in noch verfeinertem Grade; dabei ist das Bild auch in der Komposition und in der Zeichnung der Figuren die beste der mir bekannten Leistungen Trautmanns und muß unter denselben als eine geradezu überraschende erscheinen.

Die charakteristischen Eigenschaften des Gemäldes sind in bezug auf seine koloristische Behandlung folgende: es ist auf eine rötlichbraun grundierte Leinwand gemalt, doch ist diese Grundierung eine weit weniger dunkle gewesen, als dies meist bei Seekatz der Fall ist und nur an sehr wenigen Stellen scheint sie durch die Übermalung hindurch, fast nur bemerkbar an dem Schattenton des Steintischfußes und bei den beschatteten Figuren des Vordergrundes rechts. In hinreichend deckender Übermalung ist ein heller Farbenton über das ganze Bild ausgebreitet, die Schattentöne sind alle mehr in das schwärz-

lich Graue gestimmt als in das Rotbraun, die Carnationen sind nicht fleckig gehalten, wie meist bei Seekatz, sondern in einheitlichem Lokaltone. Als Beispiel verweise ich auf den feinen hellen Ton von Gesicht und Hals der links vor dem Steintisch knieenden Frau mit etwas rötlichblondem Haar, ein Ton, der nur durch einen leicht rötlichen Anhauch der Wangen belebt ist; die gleiche Behandlung, die für Frauenköpfe bei Trautmann fast als typisch zu bezeichnen ist, finden wir auch auf Trautmanns Bilde der Auferweckung des Lazarus in dem Gemäldezimmer des Herrn Rat [60]) an der knieenden Frau links und der weinenden hinter Christus; ja sie begegnet uns schon an dem einer weit früheren Periode Trautmanns angehörigen kleinen Bilde der Verstoßung Hagars im Gesicht und dem weit entblößten Hals der Hagar, vereint mit der rötlichblonden Haarfarbe. (Vgl. Textabbild. Fig. 3.) Angenehm fällt in dem großen Bilde die Verwendung wohl zu einander gestimmter Gewandfarben auf und bemerkt man diese Tendenz nicht nur in dem Lazarusbilde, sondern auch in dem kleinen Genrebildchen mit halben Figuren in der Prehnschen Sammlung im hiesigen städtischen Historischen Museum, die dorten nach alter Tradition auch den Namen Trautmanns tragen, und ohne Zweifel mit vollem Recht. [61])

Als ein weiteres charakteristisches Merkmal der Autorschaft Trautmanns für den „Getreideverkauf" hebe ich hier noch hervor, daß in diesem, wie in dem Lazarusbilde, die Behandlung des Faltenwurfes sehr verschieden ist von jener von Seekatz mit großer Virtuosität geübten Kunst, wie sie glänzend in den beiden getuschten Zeichnungen zu dem Urteil Salomons und dem Ahasver mit Esther und Haman hervor-

---

[60]) Dieses zweifellos echte Bild Trautmanns (H. 0,55, Br. 0,40) stammt aus altem Frankfurter Familienbesitz und wurde von dem Freien Deutschen Hochstift durch den Kunsthandel erworben. Es ist in der Komposition verschieden von dem im Besitz von Dr. Schubart befindlichen gleichen Gegenstand (H. 0,80, Br. 0,66); er hat sein Bild a. a. O. S. 140 veröffentlicht. Beide Bilder sind nicht signiert. Die Komposition der Radierung Trautmanns ist wiederum eine andere; sie trägt aber Trautmanns Monogramm, ein T, an dessen Haken ein M nach rechts angefügt ist.

[61]) Bei dem Gemälde auf Taf. L Nr. 533: „Ein junger Mensch zündet eine Lampe an", ist das Monogramm Trautmanns nicht echt, sondern von späterer ungeschickter Hand eingekratzt worden.

tritt. Trautmanns Faltenwurf ist weniger reich an Motiven, geradeliniger in seinen Zügen, und diese Eigenschaften zeigen sich uns auch in interessanter Weise auf der in dem Gemäldezimmer des Herrn Rat im Goethehause aufgehängten Sepiaskizze Trautmanns „Christus, der den Jüngern die Füße wäscht", die das Monogramm des Künstlers trägt.

Zu diesen Kennzeichen rein künstlerischer und technischer Natur, die mich schon für sich allein bestimmen mußten, den „Getreideverkauf" als ein Werk Trautmanns zu betrachten, kann ich aber aus anderen Gemälden des Künstlers noch weitere hinzufügen und zunächst eines, dessen Vorhandensein wir nahezu wie eine Art Signatur betrachten können: nämlich die Anwendung gewisser architektonischer Formen und Ornamente, die er mit Vorliebe in seinen Kompositionen wiederholt, insbesondere bei der Gestaltung von Treppenanlagen, deren Wangen er als konkave Anleger mit Voluten und Blattwerk an beiden Enden bildet; ebenso geformte Anleger vermitteln den Übergang von der Treppen-Plattform zu den senkrechten Architekturteilen.

Fig. 4.

Wir finden diese Art von Anlegern am vollendetsten entwickelt in dem großen Pavillonbau, auf dem Bilde des Getreideverkaufs, von dessen betreffendem Teil ich in der Textfigur No. 4 eine Abbildung gebe. Wenn der geneigte

Leser jedoch zurückblättern und sich die Textfigur No. 3 nochmals betrachten will, so wird er finden, daß Trautmann schon in einer weit früheren Lebensperiode, in dem Hagar-Bilde, die gleiche Anordnung, nur mit etwas weniger reicher Ornamentierung angewendet hat!

In gleicher Tendenz, aber auch in einfacher Form, ist der Treppenanfang auf dem Lazarus-Bilde im Gemäldezimmer des Herrn Rat angeordnet, wie Textfigur No. 6 zeigt. Ja sogar auf dem Brand von Troja (siehe Tafel V) hat Trautmann diese Form verwendet! Aber reich gegliedert finden wir ihn wiederum entwickelt in dem oblong-horizontalen Bilde aus dem Josephs-Zyklus, welches den Empfang der Brüder durch Joseph darstellt. Dieser Treppenanfang mit Anleger ist abgebildet in Textfigur No. 5 und ist insofern für unsre Untersuchungen von besonderer Bedeutung, als er Zeugnis dafür ablegt, daß auch dieses Bild und die beiden andern ihm gleich geformten Gemäldearbeiten von Trautmann sind,

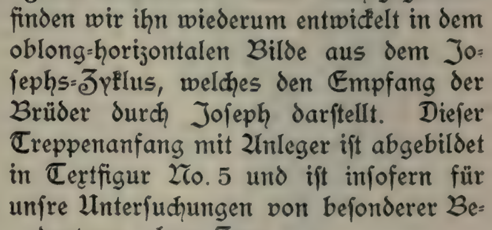


Fig. 5.

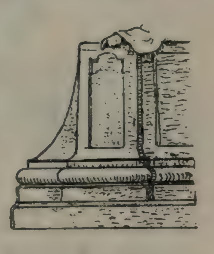


Fig. 6.

wofür ich jedoch später noch andre Gründe anführen werde. Die stets wiederkehrende Benutzung dieser architektonischen Formen bietet uns sogar ein Unterscheidungszeichen zwischen den Arbeiten von Trautmann und jenen von Seekatz, da letzterer, wie schon bemerkt, sich in seinen architektonischen Formen ganz dem klassischeren Stil des Palladio angeschlossen hatte.

Zuvor aber will ich für Jene, denen diese Analogieen und die künstlerisch-technischen Merkmale als sichere Beweise für Trautmanns Autorschaft noch nicht genügen sollten, einige weitere hinzufügen: man beachte die beiden sich kreuzenden Baumstämme neben dem Pavillon auf dem Bilde des „Getreideverkaufes" (Textfigur No. 4). Dieses Motiv



Fig. 7.

ist ein von Trautmann gleichfalls mit Liebhaberei wiederholtes; er bringt es auch in den beiden vorzüglichen Feuersbrunst-Bildern, welche das Städel'sche Institut besitzt (Katalog No. 361 und No. 362) und welche mit dem voll ausgeschriebenen Namen Trautmanns versehen sind. (Siehe Textfigur No. 7 und No. 8.) Aber außerdem finden wir es auch noch in einem der horizontal-oblongen Zyklusbilder, dem Verkaufe Josephs, rechts in der schattigen Ecke, jetzt wenig sichtbar, angebracht. Wo wir diese beiden Stämme finden, können wir auch sie wie eine Art Signatur Trautmanns betrachten.

Ich glaube in vorstehenden Untersuchungen mit hinreichender Sicherheit festgestellt zu haben, daß das große Gemälde des Josephs-Zyklus kein Werk von Seekatz ist, sondern von Trautmann herrührt.



Fig. 8.

Von diesem gewonnenen Standpunkt aus können wir zunächst zur näheren Betrachtung jener Gruppe der drei horizontal-oblong geformten Zyklusbilder im Goethemuseum übergehen.

Ihre technische Behandlung ist wesentlich verschieden von der des großen Bildes einerseits, andererseits aber auch von jener der Potipharszene und jener der beiden noch bei dem Grafen Sartoux befindlichen Gemälde. Wir finden nämlich bei den drei Gemälden von horizontal-oblonger Form das Verfahren angewendet, der Leinwand eine sehr dunkele, rotbraune Grundierung zu geben und dieselbe in den Schatten nur halbdick mit Farbe zu decken, wodurch die Schatten alle zu dunkel und zu stark rotbraun erscheinen, ein Fehler, der in allen andern Bildern des Zyklus vermieden ist, den wir

dagegen bei Werken von Seekatz mehrfach hervorheben mußten. Dies könnte bei nur ungenügender Sachkenntnis dazu verleiten, diese Gruppe der drei Gemälde als von Seekatz herrührend zu betrachten. Daß Trautmann hier zu der dunkeln, rotbraunen Grundierung griff, müssen wir wohl als einen Einfluß von Seekatz oder von seinem Schwager Nothnagel betrachten, wozu ihn der Wunsch nach einer rasch fördernden dekorativen Behandlung verleitet haben mochte, deren Mängel er wohl erkannte und bei dem Hauptbilde zu vermeiden trachtete.

Aber Besonderheiten, die diese drei Bilder aufweisen, würden bei Arbeiten von Seekatz nicht vorkommen: dies sind die auffallend kurzen Figuren mit allzugroßen Köpfen, wie wir sie namentlich in dem Bilde des Verkaufs Josephs finden und ebenso in den beiden noch bei dem Grafen Sartoux befindlichen Bildern; bei letzteren in noch auffälligerer Weise und mit starken Anklängen an das Hagar-Bild, auch in den Typen der Köpfe. Eine andere Besonderheit dieser Bilder liegt darin, daß durch einen sehr dicken, kräftigen Auftrag der Farben in den Lichtpartien, deren Nachdunkeln verhindert worden ist, und daß daher die Wirkung dieser Bilder im ganzen wie in einzelnen Teilen derselben, eine ungleich leuchtendere ist, als bei der Mehrzahl der Seekatzischen Gemälde; dies gilt auch namentlich für die Behandlung des Himmels.

Vollständig in Übereinstimmung mit dem großen Bilde steht in diesen drei kleineren die seltsame rembrandtisch-türkische Kostümierung, namentlich der hervorragenden Persönlichkeiten, mit hohen Turbanen und Kaftans, während dies bei Seekatz nicht vorkommt, der für alttestamentalische Darstellungen eine sehr frei behandelte antik-römische Kostümierung wählt, wie uns dies seine Zeichnungen zum Urteil Salomons und zu Ahasverus, Esther und Haman sehr charakteristisch zeigen.

Aus allen vorstehenden Beobachtungen, zu welchen noch das von mir schon erwähnte Vorkommen der auf dem großen Gemälde und ebenso auf anderen angewendeten architektonischen Formen und der gekreuzten Baumstämme hinzuzurechnen ist, ergibt es sich für mich als eine sichere Tatsache, daß die drei oblong-horizontalen Bilder des Josephs-Zyklus auch Werke Trautmanns sind.

Gleicher Ansicht bin ich in bezug auf die beiden, noch bei dem Grafen Sartoux befindlichen überhöhten Gemälde kleineren Formates, doch mit gleichen Figurengrößen.

Ich betrachte sogar diese letzteren Gemälde als einen sehr interessanten Beitrag zu der künstlerischen Entwicklungsgeschichte Trautmanns. Sie sind frei von den rotbraunen Schattentönen der drei oblong-horizontalen Bilder, zeigen alle guten koloristischen Eigenschaften Trautmanns und seine Neigung zu rembrandtisierenden Lichtwirkungen; aber die meisten der Figuren in denselben sind zu kurz geraten, ein Mangel, der ihm auch noch in dem Gemälde des Verkaufs Josephs anhaftet, während er in den beiden andern zu dieser Gruppe gehörigen Zyklusbildern sehr wenig mehr hervortritt und aus dem großen Bilde gänzlich verschwunden ist.

Ohne Zweifel sind diese beiden Bilder die ersten gewesen, die Trautmann in Angriff nahm, und an die Fortschritte, die er während der Ausführung dieser und der späteren Zyklusbilder machte, läßt sich die Beobachtung knüpfen, daß die ehrenden Aufträge des Königsleutnants, weit entfernt die Künstler „zu Tapetenmalern zu erniedrigen", wie der alte Herr Rat meinte, sie vielmehr anspornte, das Beste zu leisten, was sie vermochten, und die Entwicklung von Trautmann, wie auch schon von Seekatz gezeigt wurde, wesentlich zu fördern.

Es bleibt mir von dem ganzen Zyklus nunmehr nur noch das Gemälde der Szene zwischen der Gattin des Potiphar und Joseph zu besprechen übrig; es ist insofern von einer besonderen Bedeutung für diese Untersuchungen, da Dr. Schubart gerade dieses Bild als einen „zweifellosen Seekatz" bezeichnet hat, was ich weiter oben schon erwähnt habe.

Ich kann mich dieser Ansicht Dr. Schubarts nicht anschließen, sondern halte dieses Bild auch für eine Arbeit Trautmanns, und zwar aus folgenden Erwägungen:

Die koloristische Behandlung des ganzen Gemäldes entspricht durchaus jener, welche ich schon mehrfach als die für Trautmann charakteristische geschildert habe: die Karnation der Gattin des Potiphar ist eine helle, einheitlich behandelte, von graulich gedämpftem Lokalton und ganz frei von der üblen Gewohnheit Seekatzens, d. h. von den so häufig bei ihm vorkommenden zu roten Nasenspitzen und Wangen und

von zu stark hervorgehobenen grünlichen Übergangstönen; auch die Schatten sind nicht rotbräunlich, sondern nach Trautmanns Art in neutralem, schwärzlich-grauem Ton gehalten; das Gesicht Josephs ist gleichfalls frei von den genannten Eigenschaften Seekatzischen Kolorites und in einheitlichem Ton gehalten; seine Kostümierung entspricht ganz jener rembrandtisch-türkischen, wie wir sie in dem ganzen Zyklus von Trautmann angewendet finden, nicht aber bei Seekatz, und der nicht sehr glückliche Faltenwurf des verhängnisvollen Mantels entspricht mehr der Art von Trautmann, als der hierin größeren Meisterschaft Seekatzens.

Trautmann war aber in der Darstellung nackter Körper, die seinem eigentlichen Genre ferne lag, nicht geübt; und der Zufall wollte, daß die Erscheinung der Frau des Potiphar unglücklicherweise ungefähr der Schilderung entspricht, die Goethe in humorvoller Stimmung, gleichsam als ein Echo vor langen, langen Jahren gehörter Scherze, von Seekatzens Gattin entwirft! Unter dem Einfluß dieser Goetheschen Erzählung stand Schubart aller Wahrscheinlichkeit nach, als er gerade dieses Bild für einen „zweifellosen Seekatz" erklärte; aber sie zog um ihn noch weitere Kreise, indem sie Schubart selbst zu einer humoristischen Bemerkung über Seekatzens rötliche Nasenspitze auf seinem Selbstporträt veranlaßte (a. a. O. S. 124 f.), die, wie er meint, „der Ehefrau des Meisters wohl Anlaß genug gegeben haben mochte, sich zeitweilig als strenge Aufseherin zu bewähren". Armer Seekatz! Auch noch diesen Verdacht, von dem ich hoffe ihn befreit zu haben durch meinen Nachweis, daß er selbst eine große Anzahl seiner Geschöpfe mit solchen Nasen ausgestattet habe, ja sogar seinen Achill unter den Töchtern des Lycomedes in dem salon des grecs, der mit einem richtigen roten Stumpfnäschen geschmückt ist. Aber hieran möchte ich die Vermutung knüpfen, daß sich Seekatz irgend eines roten Farbenkörpers bediente, der sich in der Mischung mit Weiß im Laufe der Zeit etwas stärker entwickelt hat.

Kehren wir nach diesem langen Umwege über das Goethemuseum und das Gemäldezimmer des Herrn Rats in dem Goethehaus wieder nach Mouans-Sartoux zurück!

Wir haben daselbst noch das Speisezimmer zu besuchen.

Es enthält vier Gemälde von Junker (H. 0,90, Br. 0,75), welche vorzugsweise Frucht- und Blumenstücke sind und zum Teil sehr nachgedunkelt haben. Zwei solcher Stücke hat Graf Sartoux seiner Schwester geschenkt.

In dem gewölbten Vorraum zu der Treppe sind Familienporträts aufgehängt, unter diesen auch das Porträt des Königsleutnants, von welchem das Hochstift durch Dr. Schubarts Generosität eine Kopie als Geschenk erhalten hat.

Schubart betrachtet das Original als eine Arbeit des hessen-darmstädtischen Hofmalers Joh. Christ. Fiedler (geb. 1697 zu Pirna), eines Schülers von Rigaud[62]) und Largillière in Paris. Das Originalporträt macht in seiner sichern und schönen Technik den Eindruck einer französischen Arbeit; als Schüler Rigauds könnte Fiedler sich sehr wohl dessen Technik angeeignet haben. Die Museen von Frankfurt und Mainz besitzen keine Porträts von Fiedlers Hand, Darmstadt jedoch Fiedlers Selbstporträt, welches den Künstler in seinem Atelier sitzend in ca. eindrittel Lebensgröße darstellt. Auf der Staffelei steht ein angefangenes Männerporträt, ein Brustbild. Die Technik dieses Selbstporträts ist eine elegante, etwas glatte, aber sehr verschieden von jener des Originalporträts des Königsleutnants. Da ich von Fiedler außer diesem Bilde nur kleinere, wenig bedeutende Arbeiten kenne, so fehlen mir alle Anhaltspunkte zu sicherem Urteil über das Originalporträt des Königsleutnants.

Zählen wir die Thoranc-Bilder im Schlosse von Mouans zusammen, so ergibt sich folgendes Resultat:

in der Hausflur	11
auf der Wendeltreppe	5
im großen Salon	5
im kleinen Salon	4
im Speisezimmer inkl. zwei verschenkter	6
Summa . . .	31

Rechnen wir hinzu:

im Hause des Herrn de Fontmichel	117
im Hause des Herrn Octave Roubaud	85
so ergibt sich die Zahl von	233

[62]) Hyacinthe Rigaud, 1659—1743.

Einzelbildern, kleinen und großen, welche innerhalb der Zeit von ca. Mitte 1759 bis ca. Mitte 1762 für den Königsleutnant ausgeführt worden sind; wahrlich eine erstaunliche Leistung!

7.

Im Abschnitt 5 habe ich schon darauf hingewiesen, daß der Königsleutnant, als er sein Haus erbauen wollte, die Absicht hatte, einen Teil der ihm von seinem Bruder überlassenen Bilder zu verkaufen, um, wie es naheliegend ist anzunehmen, seinen Baufonds zu vergrößern.

Die Absicht dieses Verkaufes geht aus einer eigenhändigen Aufzeichnung des Grafen Thoranc über diese Angelegenheit hervor, die Schubart unter den ihm zur Einsicht überlassenen Papieren des Sartoux'schen Archives vorfand und in seinem Werke, Seite 144, abdruckt. Da wir die noch im Besitz des Grafen Sartoux befindlichen Gemälde nun hier kennen gelernt haben, da diese Bilder in den genannten Aufzeichnungen wieder zu erkennen sind, und es sich daraus ergibt, daß es gerade diejenigen Bilder waren, welche ihm von seinem Bruder Albert überlassen wurden als letzterer sein Haus verkaufte, so können diese Bilder nur zu diesem letzteren Zeitpunkt nach Paris geschickt worden sein, nicht, wie Schubart angenommen hat[63]), bei ihrer ersten Sendung von Frankfurt an den Bruder nach Grasse via Paris. Sicher konnte Albert de Théas-Thoranc nicht die Absicht haben, durch den Königsleutnant die Gemälde wieder verkaufen zu lassen, auf welche er die ganze innere Dekorierung seines neuen Hauses eingerichtet hatte. Auch sagt der Königsleutnant in seinen Aufzeichnungen, daß er selbst nach Paris gegangen ist, um die Bilder dorten persönlich wieder in Empfang zu nehmen; und was ihm der Experte Godefroid bei dieser Veranlassung mündlich über die Gemälde ausgesprochen hat, das hat sich der Graf in jenem Schriftstück notiert.

Das Dokument, zu welchem ich satzweise den Kommentar geben werde, lautet nach Schubarts Mitteilung:

Sentiment de M. Godefroid sur les tableaux qui sont

---

[63]) Vgl. a. a. O. S. 144.

chez luy: »Il donne la preferance aux 2 beaux Schutz et aux deux incendies de Trautmann.«

Hiermit sind ohne Zweifel die beiden schönen Gegenstücke von Schütz mit römischen Ruinen und den trefflichen Staffagen von Seekatz gemeint, welche in Mouans in dem Hausflur rechts und links von der Gartentüre angebracht sind, und die beiden Feuersbrünste von Trautmann, welche sich in dem kleinen Salon befinden.

»Il trouve dans la grande Carmesse des verités et une façon de faire assez bonne, mais il trouve que Seekatz n'est pas peintre. Il n'a pas cherché les effets; il a mis à coté des choses bien travaillées des choses bien negligées, qui ne sont en aucune façon de relief, qui ne sont pas dessinées, ni raisonnées ni conduites avec intelligence.«

Es erhellt aus diesem Satze, daß der Graf jene Kirchweihszene (siehe Textfigur 1) nach Paris geschickt hatte, welche auch ich als von Seekatz herrührend betrachtet habe. Wenn er sagt: »Seekatz n'est pas peintre, il n'a pas cherché les effets« so will er damit sagen, daß Seekatz kein Kolorist sei, und ist das mit andern Worten ausgedrückt ungefähr dasselbe, was ich von dem Bilde gesagt habe. Der letzte Satz des Gutachtens ist etwas zu schroff ausgedrückt, namentlich insofern, als der doch immerhin dekorative Charakter des Bildes dabei ganz außer acht gelassen ist. Indessen enthält er auch Wahres.

»On trouve, dans les 2 grands paisages qui après la Carmesse, sont ce qu'il y a de mieux, un travail prodigieux sans effet. Les arbres sont tous plats, les figures sans esprit quoyque vrayes, mais mal dessinées. La composition du tableau est mauvaise; les plans n'en sont pas traités selon l'intelligence du clair obscur, les details sont peu satisfaisant.«

Unter diesen beiden »grands paisages« sind die beiden großen „ländlichen Szenen" gemeint, die gegenwärtig im Schloß zu Mouans in dem Hausflur rechts und links von der Salontüre angebracht sind und welche man wegen des räumlich dominierenden landschaftlichen Teiles sehr wohl auch Landschaften mit Staffage nennen kann. Ich habe sie ausführlich beschrieben. Auch hier hebt das Gutachten wirkliche

Mängel ganz richtig hervor, aber auch mit Übertreibung. Namentlich trifft die Bemerkung über schlechte Komposition durchaus nicht zu.

»On trouve le Salomon un assez mauvais tableau; les grands personnages du devant, chefs de la sinaguogue, font trou dans le tableau, n'ayant aucun relief.«

Will der französische Experte an dieses Bild etwa den Maßstab anlegen, mit welchem man beispielsweise die Darstellung eines biblischen Stoffes durch Nicolas Poussin messen würde, so könnte er eine gewisse Berechtigung zu einem solchen Urteil haben; dennoch würde es ein unbilliges sein, da es die vielen trefflichen Eigenschaften dieses Bildes ganz unberührt läßt, während ihm der Umstand so sehr tadelnswert erscheint, daß die ziemlich indifferenten, von ihm »chefs de la sinaguogue« genannten Figuren im Schatten des Vordergrundes rechts „ein Loch in das Bild machen sollen, da sie keine Rundung hätten". Ich habe bei der Besprechung des Bildes erwähnt, daß diese Figuren in demselben mit reicherer Gewandung ausgestattet sind, als in der Skizze, und dadurch wohl als »chefs de la sinaguogue« aufgefaßt werden können; sie dürften allerdings etwas weniger eintönig in den Gewandfarben gehalten sein. Nachdem bereits auf anderem Wege die Autorschaft von Seekatz für dieses Gemälde festgestellt war, ist es für uns nur noch von bestätigendem Wert, daß der Graf es unter den Arbeiten von Seekatz anführt.

»Toute l'histoire de Joseph a parue miserable, et c'est qu'on a trouvé de plus mauvais.«

Hier nennt der Graf keinen Autor und läßt somit die Lücke offen, die ich durch Untersuchungen verschiedenster Art auszufüllen genötigt war. Wenn mich nicht das Interesse an dem künstlerischen Entwicklungsgang des sehr begabten Trautmann und seine Umwandlung aus dem Maler von Feuersbrünsten und kleinen Genrebildern in den Maler biblischer Historien unter dem Einfluß des Knaben Wolfgang und eines Kunstfreundes, wie der Königsleutnant, besonders angeregt hätte, so würden mich die geringeren Gemälde aus dem Josephs-Zyklus kaum zu so eingehenden Studien veranlaßt haben. Aber hier zeigt sich doch auch wieder die übertriebene Tadelslust des Experten, denn die drei horizontal-oblongen

Gemälde und der Getreideverkauf verdienen keineswegs jenes wegwerfende Urteil.

Der Graf knüpft die ganz richtigen Reflexionen an die Kritik Godefroids:

»En général des ouvrages de cette espèce, ne sont pas faits pour des Parisiens. Il y a trop de vrais connoisseurs à Paris, et lorsqu'on y presente quelque chose, l'ouvrage pour n'etre pas écrasé, doit avoir bien du mérite.

Les 2 incendies de Trautmann sont regardés comme des tableaux bien composées, mais on ne trouve cependant à Trautmann d'autre mérite que d'avoir representé l'effet du feu.«

In bezug auf diese beiden Bilder muß zugegeben werden, daß sie nicht zu den besten gehören, die Trautmann gemacht hat. Zu diesen letzteren rechne ich die schon gelegentlich der Textabbildungen Nr. 7 und 8 erwähnten beiden Exemplare im Städelschen Institut. Den Brand von Troja hatte der Graf offenbar nicht mitgeschickt, ebensowenig die Seekatzischen Monatsbilder, da er für diese Gemälde sich ohne Zweifel schon die Art ihrer Verwendung für seinen Hauptsalon ausgedacht hatte.

Es berührt unangenehm zu sehen, wie der Experte sich nicht scheute, einem Besitzer von Kunstwerken, die demselben Freude machten, diesen Besitz durch ungerechtfertigte, gewalttätige Kritik zu verleiden. Aber der Graf fühlte doch wohl die Übertreibung und beruhigte sich selbst durch folgende Schlußbetrachtungen:

» Quoyqu'on n'aye pas trouvé à Paris le debit de ces tableaux, Joubein, qui les a vus, me dit qu'ils ont du mérite. Godefroid luy-même lorsque je les ay remportés, a convenu qu'ils etaient bien et que les grands amateurs aiment mieux se laisser tromper par les brocanteurs que d'acheter des choses, dont il ne connoissent pas les possesseurs.

Conclusion: Je ne dois pas vendre ces tableaux.«

Der Schluß dieser Aufzeichnungen des Grafen zeigt am deutlichsten, daß sie recht eigentlich ein schriftliches Gespräch sind, das er mit sich hielt, um ganz ins Klare über das Gehörte und dessen Wert oder Unwert zu kommen. Wir er-

fahren durch dasselbe zugleich, daß der Experte zwar möglichst den Verkauf der Gemälde bewirken, aber den Namen ihres Eigentümers nicht nennen sollte. Freuen wir uns, daß es Herrn Godefroid nicht gelang, sie zu verkaufen, daß sie nicht in alle Welt zerstreut worden sind und sich gegenwärtig in ihrer zweiten Heimat in den Händen hochgebildeter Familien befinden, die sie zu schätzen und zu schützen wissen.

8.

Inmitten seiner Gemälde konnte der Königsleutnant die Augen schließen, nachdem er noch die Schreckenstage der Revolution und die Sorgen um seine und der Seinigen materielle Existenz hatte mitdurchleben müssen, über welche ein anderes schriftliches Selbstgespräch des Grafen Zeugnis ablegt, dessen Kenntnis wir gleichfalls den Forschungen Schubarts unter den nachgelassenen Papieren des Königsleutnants verdanken (a. a. O. S. 43). An gleicher Stelle, und auch noch auf S. 107, gibt Schubart der Vermutung Ausdruck, „der Graf könne sein Ende auf dem Schafott gefunden haben und in der »fosse commune« begraben worden sein.

Diese Vermutung beseitigt aber der Historiker Arthur Chuquet[64]) mit folgenden Worten:

»Mr. Schubart craint (p. 107) que Thoranc, enterré dans la fosse commune en août 1794, n'ait été victime de la terreur. Quil se rassure, Thoranc mourut dans son lit. Son nom ne se trouve pas sur la liste des trente personnes exécutées à Grasse, ou, comme on disait alors, des trente numéros gagnants de la liste de la sainte guillotine.«

Infolge der Berührung jener Schubartschen Vermutung in meinen Gesprächen mit dem Grafen Sartoux schrieb er mir folgende Worte über die geistige Tätigkeit des Grafen François de Théas und über dessen letzten Tage auf, mir anheimgebend, von denselben Gebrauch zu machen, was ich mir in folgendem zur Vervollständigung des Charakter- und Lebensbildes dieser interessanten, mit „Dichtung und Wahrheit" so unzertrennlich verbundenen Persönlichkeit, zum Abschluß vorstehender Untersuchungen gestatte:

[64]) a. a. O. S. 31.

»Le comte de Thoranc était poète, auteur de comédies, de tragédies—écrivain philosophe-historien—auteur de voyages—écrivain militaire. J'ai entre les mains une grande partie des manuscrits de ses ouvrages et de ses mémoires qui n'ont jamais été publiées.

En 1793 le comte de Thoranc fut condamné à mort par le tribunal revolutionaire de Grasse, où il s'était retiré; cela ne l'a jamais empêché de faire tous les jours sa proménade habituelle devant son hôtel; jamais on n'a osé l'arrêter. Malgrè son age de près de 80 ans, il était toujours armé et on savait, qu'il ne hésiterait pas à bruler la cervelle à quiconque chercherait de l'arrêter; aussi est il mort tranquillement dans son lit. — Sa promenade durait deux heures chaque jour. — C'est sa fille qui me l'a dit.[65])

4 Avril, 1904.

Ct. de Sartoux.

[65]) Die Marquise de L'Escarène.





III.

Festvorträge.





Zur Feier von Schillers Geburtstag.

Schillers Balladen.

Von Professor Dr. Ernst Elster in Marburg i. H.

Wenn sich die Freunde des Hochstifts Jahr für Jahr zu einer Feier von Schillers Geburtstag vereinigen, so mag wohl die Frage auftauchen, ob es denn möglich sei, diese Feier durch Worte zu schmücken, in denen nicht nur das Allbekannte zu neuem Ausdruck gelangt und vielmehr etwas geboten wird, wodurch wir uns innerlich bereichert fühlen können. Um wie viel mehr muß eine solche Sorge sich melden, wenn es des Redners Absicht ist, über diejenigen Dichtungen Schillers zu sprechen, mit denen wir von Kindheit an mehr als mit irgend welchen anderen vertraut sind. Auch ist seit Jahrzehnten für die Erkenntnis Schillers kein nennenswertes, zuvor unbekanntes Material erschlossen worden, während uns über Goethe noch jetzt wichtige neue Nachrichten zufließen, die uns den unergründlichen Reichtum seiner Natur immer eindringlicher verkünden. Gleichwohl hat auch die Schillerforschung noch weite Gebiete neu zu durchforschen. Je mehr wir selbst wachsen und uns vertiefen, um so eher werden wir auch über das oberflächliche Urteil, mit dem wir so oft, schnell fertig, die Erscheinung dieses Geistes abtun, hinauskommen. Eine jede Zeit sieht Neues in ihm; wer ein Urteil über ihn fällt, charakterisiert sich selbst und zeigt, ob er fähig ist, eine große Weltanschauung und die ästhetische Veredlung des Lebens zu begreifen.

So sind auch die Balladen Schillers, die uns von der Schule her nicht immer in bestem Angedenken stehen, fast durchweg durchdrungen von lebenweckender Weisheit, die je-

doch an dem Ohr des hastigen Alltagsmenschen oft spurlos vorüberrauscht. Schiller hat einen neuen Typus der Balladendichtung geschaffen; er hat einer Form, die von mehreren Zeitgenossen gleich vollkommen, aber ganz anders beherrscht wurde, den Stempel seines Geistes aufgedrückt und hat auf diesem Gebiete nicht minder seine unvergleichliche Eigenart entwickelt wie auf dem des Dramas.

Die Ballade ist eine der ältesten Ausdrucksformen, in denen sich der poetische Schaffensdrang primitiver Völker verkörpert hat. Aus balladenartigen Gesängen ist das Heldenepos aller Völker erwachsen; wie die griechischen Rhapsoden die Sagen von Troja und Odysseus zuerst in balladenartigen Liedern verbreiteten, ebenso sangen die Dichter des skandinavischen Nordens und Deutschlands von Siegfried und den Nibelungen, die Franzosen von Karl dem Großen und Roland u. s. w., und während die meisten dieser einzelnen Gesänge schließlich eine abrundende Zusammenfassung erfahren haben, sind die spanischen Romanzen vom Cid isoliert geblieben, und versprengte noch vereinzelt dastehende Volksballaden finden sich auch in der Literatur derjenigen Völker, die ein die einzelnen Lieder vereinigendes Heldenepos gewonnen haben. Auch das älteste Gedicht deutscher Zunge, das Hildebrandslied, könnte als Ballade bezeichnet werden. Bei einer Auswahl solcher Gedichte ließe sich, wie Goethe feinsinnig auseinandersetzte, die ganze Poetik vortragen, weil hier die Elemente noch nicht getrennt, sondern wie in einem lebendigen Urei zusammen sind; erzählende, dramatische, lyrische, beschreibende und reflektierende Züge sind noch zu einer schwer lösbaren Einheit verbunden.

Aber sonderbar! Diese uralte poetische Gattung, darin sich auch die deutschen Dichter der Vorzeit so ruhmvoll bewährt hatten, war unserem Volke längere Zeit hindurch so gut wie verloren gegangen. Die Ballade wurde um die Mitte des 18. Jahrhunderts auf seltsamen Umwegen neu entdeckt. Aus einer entstellenden Nachahmung dieser Sangesform erkannte man erst allmählich den alten volkstümlichen Ton heraus. Vater Gleim, jene freundschaftlich anschmiegende Natur, die sich oft nach fremden Mustern übte, er, der „Petrarchische Gedichte“, „Gedichte nach dem Anakreon“,

„Oden nach dem Horaz“, „Gedichte nach den Minnesängern“, „Gedichte nach Walther von der Vogelweide“ verfaßt hatte, er eröffnete, wie einst in seinem „Versuch in scherzhaften Liedern“ die Anakreontik, so jetzt durch seine „Romanzen“, die 1756 in Leipzig herauskamen, die bald herrlich erblühende Kunst der Balladendichtung. Aber freilich, in welcher Unform trat die Ballade, der langvergessene Liebling des Volkes, jetzt hervor! Unter Nachahmung spanischer und französischer Vorbilder gefiel sich Gleim in einer burlesk-parodistischen Behandlung der Stoffe. Er meinte, wie er in der Vorrede seines Büchleins schrieb, daß die Erregung starker Leidenschaften der menschlichen Gesellschaft schädlich sei, und so verhalf er ihr dazu, sich über die Affekte des Grauens mit kluger Überlegenheit parodistisch hinwegzusetzen. Es war die ödeste Bänkelsängerei, in der er sich erging, ähnlich derjenigen, die wir noch heutigestages auf Messen und Jahrmärkten erleben können, wo der herzbewegend gesungene Text durch nicht minder herzbewegende Bilder erläutert wird, auf die man mit langem Stab hindeutet. So besang Gleim die Geschichte Herrn Isaak Veltens, der sich am 11. April 1756 zu Berlin eigenhändig umgebracht, nachdem er seine getreue Ehegattin Marianne und deren unschuldigen Liebhaber jämmerlich ermordet hatte. Gleims Unkunst fand sonderbarerweise nicht nur Beifall, sondern auch eifrige Nachfolge. Sogar Moses Mendelssohn und Herder ließen seine Bemühungen dankbar gelten; Löwen, Schiebeler, Geißler, Zachariä, Hölty, Gotter und viele andere folgten seinen Spuren, und selbst Bürger riß sich erst allmählich von ihm los.

Auch hierzu trugen die Anregungen des Auslandes bei: 1765 waren die berühmten »Relics of ancient English poetry« des Bischofs Percy erschienen, deren bedeutendste Stücke Herder in seinen „Volksliedern“ verdeutschte, und auf deren Wert er in einem tiefeingreifenden Aufsatze die Zeitgenossen hinwies. Hier, in diesen Überresten englischer und schottischer Volkslieder waren herrliche Muster der Balladendichtung gegeben, und in wenigen Jahren verjüngten sich Deutschlands Dichter durch den erfrischenden Quell, der hier erschlossen war. Bürger, der noch in seiner „Prinzessin Europa“ Gleims Anregung verriet und auch im „Raubgraf“

sich nicht ganz von ihr frei gemacht hatte, bot schon 1773 in seiner „Lenore“ ein klassisches Muster der Gattung und suchte deren Wert und Wesen gleichfalls in einer theoretischen Darstellung zu beschreiben. Volkstümlich zu sein, war dieses Dichters heißestes Verlangen. Er hatte erkannt, wie bestimmend das mythologische Denken in dem primitiven Bewußtsein vorwaltet, und bannte, Lenorens Schicksal gestaltend, seine eigene Kunst in den geheimnisvollen Nebel dieser Sphäre. In malerischer Schilderung und in onomatopoetisch gehobener Sprache schuf er den Typus der ausführlicher erzählenden Ballade mit volkstümlich moralisierendem Grundton. Der mit Gott hadernden Lenore enthüllt sich der gespenstische Reiter schließlich als der Tod mit Stundenglas und Hippe; der wilde Jäger muß zur Strafe für sein frevles Tun im Höllenheer bei Tag und Nacht bis in alle Ewigkeit jagen usw. So bleibt der sittlich-religiösen Tendenz ein weites Feld eröffnet.

Gegenüber dieser erzählenden und moralisierenden volkstümlichen Ballade erschließt der junge Goethe in seinem „Fischer“, „Erlkönig“, „König in Thule“, „Heidenröslein“, „Veilchen“ usw. die nicht minder volkstümliche lyrische Ballade. Auch er hat aus demselben Quell geschöpft, wie Bürger, auch er gestaltet oft mythologische Gebilde; aber seiner ästhetisch freien Natur liegen moralisierende Nebenwirkungen fern; er stellt der ausführlichen Erzählung Bürgers die knapp andeutende Darstellung gegenüber, ahmt mit Glück im Vortrag jene Sprünge und Würfe nach, die Herder an der volkstümlichen Poesie rühmend hervorgehoben hatte, und erzielt durch den symbolischen Tiefsinn und die Unmittelbarkeit seiner Worte eine das ganze Herz überflutende Gefühlswirkung, die der des reinen lyrischen Liedes gleich kommt. So schafft er in seiner Frühzeit den Typus der volkstümlichen lyrischen Ballade.

Wiederum ein anderer charakteristischer Zug tritt in einer Reihe der Balladen Ludwig Uhlands hervor. Er bietet uns statt einer eigentlichen Handlung nicht selten bloße Situationsbilder und läßt dementsprechend das beschreibende Element vorwalten. So ist in dem „Schloß am Meer“ die Situation nach dem Tode der Königstochter stimmungsvoll beschrieben; in der „Vätergruft“ nur diese, daß sich der alte

Ritter in die Gruft seiner Ahnen zum letzten Schlafe niederlegt; in „Der Wirtin Töchterlein", im „Abschied" sind lediglich ergreifende Situationsbilder entworfen usw. Der Dichter greift aus einem Komplex von Geschehnissen einen bedeutsamen Augenblick heraus und überläßt es der Phantasie des Betrachters, das Weitere zu ergänzen: wenn er auch häufig, wie z. B. in den Balladen aus der schwäbischen Geschichte und Sage, eine aus mannigfaltigen Teilen zusammengesetzte Handlung bietet, so ist doch andererseits für viele seiner Dichtungen diese Freude, nur einen charakteristischen Augenblick zu schildern, bezeichnend. Uhland läßt also wiederum ein anderes Element der Poesie als das herrschende in den Vordergrund treten, er pflegt besonders glücklich und häufig die beschreibende Ballade, während Bürger die erzählende, der junge Goethe die lyrische auf ihren Gipfel erhebt.

Einen ganz neuen Typus der Ballade schafft Schiller. Er hat auch dieser Gattung der Poesie den Stempel seines Genius aufgedrückt; er läßt weder das erzählende, noch das lyrische, noch das beschreibende Element die Herrschaft an sich reißen und unterscheidet sich schon hierdurch von jenen drei anderen Meistern dieser eigenartigen Dichtform. Bei diesen war aber ein gemeinschaftlicher Zug zu beobachten: sie hielten an einer ursprünglichen Eigenschaft dieser Gattung fest, indem sie nämlich die typisch-volkstümliche Auffassungsweise des Lebens hervorkehrten. Nicht konventionelles, nicht individuell verfeinertes Denken herrscht in der Volksballade; sie teilt mit dem Heldenepos die Eigentümlichkeit, daß sie die Naturformen des Menschenlebens bevorzugt, Zeiten und Zustände, in denen eine einheitliche, ungebrochene Kultur alle Glieder einer Volksgemeinschaft gleichmäßig umfaßt. Dieses volkstümlich-schlichte Denken verbindet sich häufig mit der mythologisch-beseelenden Apperzeption und es läßt die Gestalten der „dritten Welt", die schönen Gebilde des Volksaberglaubens, mannigfaltig in das Leben der Menschen eingreifen. Das ist die Sphäre, in der Bürger, Goethe und Uhland die Ballade ansiedeln, wobei Bürger und der junge Goethe gern den Gespensterspuk der Dämmerstunde herbeirufen, während Uhland mit wenigen Ausnahmen seine volkstümlichen Szenen in tagesheller Beleuchtung vorführt.

Schiller hat von Jugend an den abstrakten Gedanken auch in der Poesie einen weiten Spielraum gewährt, und schon dieser Umstand läßt uns vermuten, daß er auch als Balladendichter uns nicht in die Welt primitiv-volkstümlichen Denkens einführen werde. In der Tat ersetzt er die typisch volkstümliche Auffassungsweise durch die individuelle; gerade auch in seinen Balladen erhebt die Idee stolz und herrschend ihr Haupt: die konkrete Handlung soll einen allgemeinen Gedanken verkörpern, der dem Dichter besonders am Herzen liegt. Der typischen Auffassungsweise, die jene anderen Balladendichter teils durch das erzählende, teils durch das lyrische, teils durch das beschreibende Element zum Ausdruck bringen, stellt Schiller die durchaus individuelle Reflexion gegenüber. Zugleich aber bricht auch in diesen Dichtungen von ihm der dramatische Zug entschieden durch: er läßt in der Balladendichtung, die nach Goethes Worte, die Elemente der Poesie wie in einem Urei vereinigt zeigt, gerade diejenigen vorwalten, die bei Bürger, Goethe und Uhland fehlen, nämlich das reflektierende und das dramatische Element.

Bestimmte Lebensanschauungen und künstlerische Grundsätze ziehen sich wie ein roter Faden durch Schillers poetisches Schaffen hindurch. Kuno Fischer konnte von diesem Gesichtspunkte aus die Jugenddramen des Dichters als „Selbstbekenntnisse“ bezeichnen; auch in den Balladen aus der Zeit seiner Reife kann man gewisse ethische und künstlerische Überzeugungen deutlich herauserkennen; man kann den überaus fesselnden Vorgang der poetischen Umbildung überlieferter Stoffe bei Schiller besonders genau und im einzelnen verfolgen. Sobald ein bestimmter Gegenstand in seinem Bewußtsein Wurzel faßte, wurde er nach Maßgabe dieser Überzeugungen teils unwillkürlich, teils mit feinsinnigster Berechnung umgebildet, veredelt, erweitert und vertieft. Es ist ein hoher Genuß, dieser oft geheimnisvollen, oft lichtvollen Tätigkeit des künstlerischen Genius zu folgen.

Aber worin bestanden die Ideen, die sich formend und belebend in Schillers Auffassungsweise immer wieder kundgeben? Besonders in dieser Hinsicht zeigt sich ein tiefer Einschnitt zwischen dem Schaffen des Jünglings und dem des

gereiften Meisters. In seiner Jugend macht er einerseits die von Rousseau entnommenen Ideen, anderseits solche der Popularphilosophie geltend: er wendet sich mit sozialem Ingrimm gegen die entartete Kultur, schildert als Dichter und auch noch als Historiker die großen Rebellionen, die Erhebungen einzelner oder aber kleinerer Kreise gegen den verrotteten Gesamtwillen; Heroen, die als Pioniere der Menschheit auftreten, begeistern sein Herz, und dem heroischen Ideal, das sich durch die Lektüre Plutarchs stärkt, steht, wie bei Rousseau, die idyllische Naturschwärmerei gegenüber. Hierzu gesellen sich, oft in organischer Verschmelzung, gewisse Lieblingsvorstellungen der herrschenden Popularphilosophie: der leidenschaftlich erfaßte Gedanke der Vervollkommnung, durch den Leibniz aufstrebende Generationen befeuert hatte, und die unbedingte Hingabe an die Sympathiegefühle, die Gefühle der Liebe und Freundschaft, die in der Selbstaufopferung ihren höchsten Ausdruck finden und die Seele mit jener höheren Glückseligkeit erfüllen, von der der Dichter des Liedes „An die Freude" so unvergleichlich zu singen wußte. Starke Willensgefühle, Begeisterung für das Edle und Große, Haß gegen das Verbildete, Verkrüppelte und Schlechte kommen mit dramatischer Wucht in den Dichtungen des jungen Schiller zum Ausdruck.

Aber nach der langen Einkehr in der Schule Kants ist Schiller ein anderer geworden, und die Balladen, die uns beschäftigen, fallen erst in diese Periode der Meisterschaft. Ästhetische Ideale liegen ihm jetzt am meisten am Herzen; er will nicht mehr mit politischem, sozialem oder ethischem Eifer Partei ergreifen gegenüber den Erscheinungen des Lebens, sondern sich in ästhetischer Freiheit über sie erheben. Sein ganzes Streben ging darauf hinaus, diesen Zustand innerer Freiheit zu erkennen, in sich auszubilden und zu behaupten. Er glaubte, nur durch eine solche Läuterung und Verfeinerung der ästhetischen Gefühle die vielfach bedrohte Kultur der Menschheit heben zu können, und schrieb zu diesem Zwecke seine „Briefe über die ästhetische Erziehung". Aber den Erfolg solches Strebens sah er, der Leidgeprüfte, ernstlich gefährdet durch die verhängnisvollen Eingriffe des Schicksals: wie kann die ästhetische Geistesfreiheit behauptet werden,

wenn Not und Sorge den Menschen herabziehen? Das Problem des Schicksals stellt sich für das Denken unseres Dichters dem anderen Problem, auf welche Weise die ästhetische Geistesfreiheit behauptet werden könne, unmittelbar zur Seite; mit beiden ringt er unablässig, und für beide findet er eine ebenso bedeutsame wie eigenartige Lösung. Dieses aber sind die Gedanken, die auch in seinen Balladen immer wieder als die herrschenden hervortreten und die Wahl der Stoffe wie ihre poetische Umbildung und Vertiefung bestimmen.

Es ist ein übel Ding um unsere Wortsprache: ein relativ einfacher Begriff wie Schicksal wird ohne weiteres in verschiedenen Köpfen ganz verschiedene Gedankenreihen anregen. Das Wort wird einerseits für die einzelne Schickung gebraucht: es ist ein schweres Schicksal, was dieser oder jener zu tragen hat. Es dient andererseits zur Bezeichnung einer überirdischen Macht, von deren Willen die einzelnen Lebenswendungen verhängt und geschickt werden. Hierbei liebt es mancher, das Schicksal von den eigentlich religiösen Vorstellungen zu trennen, mit denen es sich doch tatsächlich immer und immer wieder vereinigen wird; andere denken bei dem Worte Schicksal an eine unentrinnbare Macht, durch die alle einzelnen Lebenswendungen vorausbestimmt sind; andere wieder verknüpfen mit diesem Worte insbesondere die Nemesis-Gedanken und lassen das Schicksal walten zur Vergeltung alles Unrechts. Von uns soll das Wort Schicksal in seiner weitesten Bedeutung genommen werden: es sei lediglich ein zusammenfassender Ausdruck für die Tatsache der Wendungen und Eingriffe, die der einzelne durch das Zusammenspiel der Erscheinungen erfährt; zugleich auch die von uns Menschen vorausgesetzte Macht, die wir als Ursache dieser Wendungen und Eingriffe betrachten. Fragen wir nun, ob Schiller über diese gewaltige Macht des Schicksals einheitliche und abgeklärte Anschauungen gehegt hätte, so müssen wir diese Frage verneinen. Das Schicksal ist ihm nur ein ungemein fesselndes Problem, dessen Erörterung er mit unermüdlichem Eifer fördert; aber er hebt bald diese, bald jene Erscheinung dieser die Welt beherrschenden Macht hervor. Am häufigsten betont er, daß das Schicksal unberechenbar sei und daß man es auf keine Weise beeinflussen könne; nicht selten auch schildert

er es als ungerecht und unerbittlich; in den „Worten des Wahns“ sagt er:

> Verscherzt ist dem Menschen des Lebens Frucht,
> — — — — — — — — — —
> Solang' er glaubt, daß das buhlende Glück
> Sich dem Edeln vereinigen werde;
> Dem Schlechten folgt es mit Liebesblick,
> Nicht dem Guten gehöret die Erde.

Und dieser Gedanke wird immer und immer wiederholt. So z. B. in der Abhandlung „Über das Erhabene“, wo er sagt, „daß in den mehrsten Fällen Verdienst und Glück miteinander in Widerspruch stehen“. Er ruft aus:

> Doch mit des Geschickes Mächten
> Ist kein ew'ger Bund zu flechten,
> Und das Unglück schreitet schnell.

Oder er findet, daß

> die Elemente hassen
> Das Gebild der Menschenhand.

Er läßt in der „Glocke“ die treusorgende Gattin vor der Zeit dem Familienkreise entrissen werden; er läßt das Haus durch Feuer zugrunde gehen; er schildert die verheerende Macht der Revolution u. s. w.

Besonders häufig ist jedoch der Gedanke bei ihm anzutreffen, daß das Schicksal unseren Taten eine Wendung gibt, die wir gar nicht beabsichtigten, und daß wir auf diese Weise zu Zielen geführt werden, an die wir ursprünglich nie gedacht haben. Das ist ein Zug, der namentlich in den Dramen Schillers hervortritt. Wallenstein wird, indem er mit dem Gedanken des Verrates spielt, durch die „feindliche Zusammenkunft der Dinge“ gezwungen, ihn auszuführen; in der „Maria Stuart“ haben die für die Befreiung der Heldin unternommenen Versuche Mortimers und Leicesters sowie die Begegnung der beiden Königinnen gerade den entgegengesetzten Erfolg von dem, den man beabsichtigte, und sie tragen dazu bei, das Schicksal der unglücklichen Dulderin zu beschleunigen; im „Demetrius“ wird der Held, der erst an seine fürstliche Abkunft

glaubt, durch die Konstellation der Verhältnisse dahin gedrängt, seine Rolle auch weiter zu spielen, nachdem er sich von dem wahren Sachverhalt hat überzeugen müssen. Diese Anschauung, daß das Schicksal unseren Taten eine Wendung und Bedeutung gibt, die wir selbst nicht beabsichtigt haben, ist der antiken Anschauungsweise entnommen. Und Schiller ging in einem seiner Werke, in der „Braut von Messina", insofern noch weiter, als er die unabänderliche Vorausbestimmung des Schicksals annimmt und es vorzeitig durch Visionen und Orakel sich verkünden läßt. So heißt es V. 2489 ff.:

Denn noch niemand entfloh dem verhängten Geschick.
Und wer sich vermißt, es klüglich zu wenden,
Der muß es selber erbauend vollenden.

Von hier aus war es dann nur noch ein Schritt, aber freilich ein bedeutungsvoller, wenn die sogenannten Schicksalsdramatiker, die Schillers Spuren folgten, dahin kamen, das menschliche Verantwortlichkeitsgefühl ganz zu leugnen und zu behaupten, daß der Mensch das tue, was der verborgene Rat des Schicksals ihn zu tun gebiete.

Aber noch eine interessante Seite des großen Schicksalsproblems wird von Schiller (im „Wallenstein") beleuchtet: Wallenstein glaubt, die Geheimnisse der Schicksalsmächte erlauschen zu können, seine Absichten zu verstehen; es sei verkehrt, das Glück falsch zu nennen.

Mir war es treu,
Hob aus der Menschen Reihen mich heraus
Mit Liebe, durch des Lebens Stufen mich
Mit kraftvoll leichten Götterarmen tragend.

Die eifersüchtige Gottheit habe er durch ein großes Opfer versöhnt, denn ihm fiel der liebste Freund:

Der Neid
Des Schicksals ist gesättigt, es nimmt Leben
Für Leben an, und abgeleitet ist
Auf das geliebte reine Haupt der Blitz,
Der mich zerschmetternd sollte niederschlagen.

Wallenstein glaubt an eifersüchtige, neidische, hämische Schicksalsmächte, die man aber durch Opfer willfährig machen und

umstimmen kann. Doch unmittelbar darauf zeigt sich, wie sehr er sich getäuscht hat: sein Lebensfaden wird jäh durchschnitten. Indem Schiller derart Wallensteins Glauben an die Versöhnbarkeit der eifersüchtigen Götter zu schanden macht, zeigt er, daß er diese Form des Schicksalsglaubens nicht teilt. So verschiedenartige Seiten er in der immer erneuten Darstellung dieser Weltmacht hervorkehrt: der leitende Gedanke liegt für ihn darin, daß das Schicksal unberechenbar ist, eine große, aber irrationale Macht, der man nichts abgewinnen und die man nur innerlich überwinden kann.

Auf diese innere Überwindung des Schicksals ist der ästhetische Idealismus Schillers in erster Linie gerichtet. Als das Ziel höchster Bildung betrachtet er die innere Freiheit. „Der Wille ist der Geschlechtscharakter des Menschen", so sagt er zu Anfang der Abhandlung „Über das Erhabene", „und die Vernunft selbst ist nur die ewige Regel desselben. Vernünftig handelt die ganze Natur; sein Prärogativ ist bloß, daß er mit Bewußtsein und Willen vernünftig handelt. Alle andere Dinge müssen; der Mensch ist das Wesen, welches will. — Eben deswegen ist des Menschen nichts so unwürdig, als Gewalt zu erleiden, denn Gewalt hebt ihn auf. Wer sie uns antut, macht uns nichts Geringeres als die Menschheit streitig; wer sie feigerweise erleidet, wirft seine Menschheit hinweg."

Diese innere Freiheit ist nur dem moralisch gebildeten Menschen eigen; aber die Natur hat uns doch noch andere Triebe verliehen, durch die wir zu demselben Ziele gelangen können: ästhetische Gefühle, die unser Wesen läutern und erheben. Die ästhetische Kultur trägt dazu bei, die moralische und bürgerliche einzuleiten und zu vervollkommen. Zwei Triebe sind uns angeboren: der sinnliche, durch den wir mit unserem Begehren und Wollen an die Erscheinungen des Lebens gefesselt und von ihnen in Abhängigkeit gehalten werden, einerseits und der Vernunfttrieb anderseits, der uns drängt, den Lebensstoff unserem Willen zu unterwerfen und einem System moralischer oder logischer Zwecke einzuordnen. Ästhetisch verhalten wir uns weder wenn wir dem einen, noch wenn wir dem anderen Triebe folgen; denn wer sich dem Sinnentrieb hingibt, verharrt in Abhängigkeit und gibt

seine innere Freiheit preis, und wer nur dem rationalen Trieb folgt und die Erscheinungen des Lebens logisch-moralischen Zwecken dienstbar macht, wird die Grundlage des ästhetischen Gefühls, nämlich die konkreten Eindrücke der Sinne, beeinträchtigen oder zerstören. Ästhetisch verhält sich daher der Auffassende nach Schiller nur dann, wenn er sowohl den sinnlichen als den rationalen Trieb walten läßt, d. h. wenn er die Erscheinungen des Lebens in ihrer sinnlichen Fülle schauend festhält, ohne sie durch seine rationale Vernunft zu verändern, aber auch ohne sich von ihnen in seinem Begehren und Wollen bestimmen zu lassen. Die Betrachtungsweise, in der wir die Dinge der Welt, ohne in sie einzugreifen, derart frei vor unseren Sinnen sich abspielen lassen, ist die ästhetische Betrachtungsweise; ihr Wesen besteht darin, daß wir uns an dem bloßen Schein der Dinge erfreuen, alle Eingriffe unserer Willensinteressen aber hintanhalten. Derjenige, der diese ästhetische Auffassungsweise betätigt, besitzt die von Schiller so begeistert gepriesene innere Freiheit.

Leicht ist es, diese ästhetische Freiheit gegenüber den Erscheinungen des Lebens zu behaupten, so lange Sinnenfreude und Vernunfttrieb miteinander in Übereinstimmung bleiben können, d. h. vor allem, so lange wir vor schmerzlichen Schicksalen bewahrt bleiben. Dieses Gefühl der Harmonie zwischen Sinnenglück und sittlicher Forderung nennt Schiller das Gefühl des Schönen: „Wir fühlen uns frei bei der Schönheit, weil die sinnlichen Triebe mit dem Gesetz der Vernunft harmonieren." Diesem Gefühl des Schönen muß aber das des Erhabenen ergänzend zur Seite treten, denn nur dieses kann unsere ästhetische Freiheit retten, sobald das feindliche Schicksal hemmend in unser Leben eingreift. Das Gefühl des Erhabenen ist, nach Schillers Ausdruck, der ernste Genius, der uns mit starkem Arm über die schwindlichte Tiefe trägt. Durch dieses wird uns der Ausgang aus der Sinnenwelt ermöglicht und zwar dadurch, daß wir uns der übermächtigen Gewalt der Natur ein für alle Mal unterwerfen und hierdurch uns innerlich von ihr befreien. Wer sich durch solche ideale Auffassung über die peinliche und kleinliche Sorge um sein sinnliches Wohl erhebt, steuert dem Zwang, der nach Schiller dem Begriff der wahren Menschheit widerspricht,

und bewahrt sich die innere Freiheit. So wird durch die ästhetische Erziehung, das Gefühl des Schönen und Erhabenen, dem Menschen ein Seelenglück gewährt, das ihn leicht über die Angst des Irdischen hinwegleitet und seinem ganzen Leben Glanz und Weihe verleiht.

Und sollen wir erstaunen darüber, daß in dieser neuen Lebensanschauung Schillers in philosophisch vertiefter Begründung und in neuer Wendung manches von den Idealen wieder auftaucht, das die Tage seiner Jugend verschönt und erhöht hatte? Auch jetzt drängt er auf heroische Steigerung unserer Tatkraft wie damals, als er sich an den Darstellungen Plutarchs berauschte; auch jetzt preist er die Wonne des erhabenen Wollens, das sich in allen idealen Tugenden, in Liebe, Freundschaft und der Hingabe an das Vaterland bewährt und den sinnlichen Trieb freudig und unbedingt dem idealen Gedanken opfert. So bleibt Schiller der Heros des Freiheitgedankens, indem er immer aufs neue betont, daß wir dasjenige, dem wir physisch unterliegen, doch geistig zu überwinden vermögen.

> Wollt ihr schon auf Erden Göttern gleichen,
> Frei sein in des Todes Reichen,
> Brechet nicht von seines Gartens Frucht!
> An dem Scheine mag der Blick sich weiden;
> Des Genusses wandelbare Freuden
> Rächet schleunig der Begierde Flucht.

Das Schöne und Wahre
ist nicht draußen, da sucht es der Tor,
Es ist in dir, du bringst es ewig hervor.

Und darum empfiehlt er, der beherzte Kämpfer, der allen trägen Quietismus haßte, immer und immer wieder die Pflege der tiefen Innerlichkeit, ohne die eine glückliche Gestaltung des äußeren bürgerlichen Lebens undenkbar ist:

> In des Herzens heilig stille Räume
> Mußt du fliehen aus des Lebens Drang.
> Freiheit ist nur in dem Reich der Träume,
> Und das Schöne blüht nur im Gesang.

Das sind die auch in den Balladen immer und immer wieder verkörperten Grundgedanken: das Schicksal ist eine überragende Macht, deren letztes Rätsel wir niemals ergründen; aber der Mensch, der ihr physisch unterliegt, vermag sie geistig zu überwinden. In diesem Sinne ist das dunkeltiefe Wort zu verstehen, daß den Menschen das gigantische Schicksal erhebt, wenn es den Menschen zermalmt.

Leicht aber begreifen wir es, daß Schiller, von solchem Standpunkte aus schaffend, die dramatische Kraft seines Talentes gerade auch in diesen Gedichten besonders an den Tag legt. Dramatisch sind ja immer die großen Wendepunkte unseres inneren Lebens, die Akte der Veränderung, die da eintreten, wenn das Schicksal uns zu bedeutenden Willensregungen entflammt. Vor allem aber ist das allmähliche Werden und Entstehen solcher inneren Willensregungen einerseits, und die deutlich schaubare Darstellung der entscheidenden Ausschnitte der Handlung andererseits diesem Element der Poesie besonders gemäß.

Fast in allen seinen Balladen entführt uns Schiller aus der Kulturschicht primitiv volkstümlichen Denkens in die sittliche Sphäre bewußter Willenszucht. Sollte es nicht, wenn er derart der mythologischen Dämmerung die tageshelle Klarheit, wenn er dem erzählenden, lyrischen und beschreibenden Element das reflektierende und dramatische entgegengesetzt, gestattet sein, diesen auf so ganz anderem Grund aufgebauten Balladentypus, den er schuf, auch mit einem ganz anderen Namen zu bedenken?

Es ist in der Poetik viel gestritten worden über die Bedeutung der Ausdrücke Ballade und Romanze; sollte der Unterschied, welchen man zwischen beiden festgestellt hat, sich vielleicht mit demjenigen decken, den wir zwischen den Balladen Bürgers und Goethes einerseits und denjenigen Schillers anderseits beobachten? Und wenn dem so wäre, müßten wir Schillers Erzeugnisse als Balladen oder als Romanzen ansehen? Ich glaube, daß alle Versuche, die Begriffe Ballade und Romanze zu trennen, vergeblich sein werden, und daß die Grenzlinien, auf die man hingewiesen hat, willkürlich festgesetzt sind und keine allgemeine Anerkennung verdienen. Aber etwas anderes ist es, beide Formen ihrem geschichtlichen Ur-

sprunge nach zu sondern. Die Romanze führt nach Spanien zurück, wo die dem Lateinischen gegenüberstehende Volksmundart als lingua romanza bezeichnet wurde; die in ihr, d. h. romanice, geschriebenen volkstümlichen Gesänge wurden Romanzen genannt. Eine Sammlung solcher Romanzen hieß »Romanzero«. Geibel und Schack haben uns in dem „Romanzero der Spanier und Portugiesen" eine schöne Verdeutschung solcher Gesänge geliefert. Der pathetisch gehobene Charakter dieser spanischen Romanzen, ihre südliche Klarheit, ihr nationaler Gehalt, der namentlich von den siegreichen Kämpfen gegen die Mauren kündet, unterscheidet sie wesentlich von den sprunghaften düsteren Balladen des Nordens. Aber dieses Wort Ballade, welches sich namentlich in England und Schottland verbreitete, stammt ebenfalls aus dem Romanischen: «ballata« ist im Italienischen ursprünglich ein Tanzlied; dann wurde der Name für ein kleines madrigalartiges Lied gebraucht, und so noch jetzt in Italien. Dieses Wort wanderte weiter nach Frankreich und durch Vermittelung der Normannen nach dem germanischen Westen.

Der Unterschied der Ausdrücke Ballade und Romanze erklärt sich also durch die historische Ausbildung dieser Dichterform bei verschiedenen Völkern; es ist ein Unterschied von nicht geringer Bedeutung, und er hängt, wie alles literarische Leben, von Rasse, Klima und Milieu ab. Historisch lassen sich also beide Gattungen recht wohl unterscheiden. Und suchen wir Hauptmerkmale der Dichtungen des Südens und der des Nordens herauszugreifen, so finden wir, daß die Balladen des Nordens spukhaft-düsteren mythologischen Gehalt in nebelhaften Umrissen verkörpern, die Romanzen des Südens dagegen die männlich klarbewußte Tat, den heldenhaften Aufschwung von ehr- und lieb-erfüllten Herzen schildern. Wollten wir nach diesen Merkmalen die fraglichen Gedichte Bürgers, Goethes und Uhlands von denjenigen Schillers abheben, so würden wir jene wohl als Balladen, diejenigen Schillers dagegen als Romanzen bezeichnen müssen. Wer aber würde einer solchen Ausdrucksweise zustimmen mögen? Wenn auch unseren beiden Klassikern die Ausdrücke Ballade und Romanze oft durcheinander gingen, so haben wir uns doch daran gewöhnt, die Schillerschen Gedichte als Balladen zu bezeichnen.

Diese Bezeichnung lassen wir uns weder durch historische Belehrung, noch durch theoretische Tüftelei wieder nehmen; wir halten an ihr fest und betrachten es als Zeitverschwendung, Grenzlinien aufzurichten, die doch keine allgemeine Anerkennung finden können.

„Gebt ihr euch einmal für Poeten, so kommandiert die Poesie“ — Schiller verstand sich besser als sein großer Freund auf die Erfüllung dieser kühnen Forderung des Direktors im Vorspiel zum „Faust.“ Ziemlich plötzlich ergreift ihn das Verlangen, in der Balladendichtung seine befreiende Weltanschauung und seine ästhetisch vertiefte Kunstübung zu offenbaren. Er rafft Stoff auf Stoff zusammen und prägt einem jeden den Stempel seines Geistes auf; er kommandiert die Poesie. In dem „Musenalmanach für das Jahr 1797“, der so ungeheuren Staub aufwirbelte, hatten die beiden Dioskuren ihre Xenien veröffentlicht. Goethe hätte nicht übel Lust gehabt, dieses Strafgericht noch fortzusetzen, aber mit Recht wünschte Schiller der Negation nun die positiven Leistungen folgen zu lassen und Goethe schrieb, gleichfalls überzeugt von der Richtigkeit dieses Verlangens, am 15. November 1796 dem Freunde: „nach dem tollen Wagestück mit den Xenien müssen wir uns bloß großer und würdiger Kunstwerke befleißigen und unsere proteische Natur, zu Beschämung aller Gegner, in die Gestalten des Edlen und Guten umwandeln“. So folgte denn dem Xenien-Almanach für das Jahr 1797 der Balladen-Almanach für das Jahr 1798. Er brachte Goethes „Zauberlehrling“, den „Schatzgräber“, die „Braut von Korinth“ und den „Gott und die Bajadere“, von Schiller den „Ring des Polykrates“, den „Handschuh“, den „Ritter Toggenburg“, den „Taucher“, die „Nadowessische Totenklage“, die „Kraniche des Ibykus“ und den „Gang nach dem Eisenhammer“. In dem nächsten Jahr gelangen unserem Dichter der „Kampf mit dem Drachen“, und die „Bürgschaft“, 1801 folgten noch „Hero und Leander“, 1802 „Kassandra“, 1803 der „Graf von Habsburg“ und das „Siegesfest“. In den Zeitraum von fünf Jahren fallen also alle diese Meisterballaden Schillers; sie sind durchweg in demselben Geiste gehalten und als eine Einheit zu betrachten.

Der tragischen Macht des Schicksals sind besonders die

Gedichte „Kassandra“ und das „Siegesfest“ gewidmet, die von Schiller beide den Balladen zugerechnet worden sind, obwohl sie keine geschlossene Handlung, sondern nur dramatische Situationsbilder bieten. Das erstere Gedicht schließt an dieselben Vorgänge an, die Goethe in der „Achilleis“ zum Gegenstande einer großen epischen Darstellung machen wollte: es spielt zu der Stunde, da Achilleus im Tempel mit Polyxena vereint werden soll, aber verräterisch ermordet wird. Kassandra allein erschaut die grauenvolle Zukunft, während die anderen in trübem Wahn dahinleben; indessen, die Erkenntnis, die sie gewinnt, zerstört ihr den Frieden der Seele:

Nur der Irrtum ist das Leben
Und das Wissen ist der Tod.

Wie grauenvoll wird in den mächtigen Antithesen dieses dramatischen Monologs des Schicksals Macht verkündet! Und nirgends verrät sich hier, wie doch sonst bei Schiller die überwindende Macht des erhabenen Wollens.

Nicht minder grauenvoll ist die schicksalsschwere Stunde, von der das „Siegesfest“ (1803) kündet: die Stunde, da die griechischen Helden Abschied nehmen von Trojas Strande und einem ungewissen Los entgegenziehen, über die Vergänglichkeit und Nichtigkeit alles Irdischen tiefsinnige Worte äußern und die furchtbare Anklage des Schicksals erheben:

Ohne Wahl verteilt die Gaben,
Ohne Billigkeit das Glück;
Denn Patroklus liegt begraben,
Und Thersites kommt zurück!

Und schließlich die Worte der leidgeprüften Mutter der trojanischen Helden:

Rauch ist alles ird'sche Wesen;
Wie des Dampfes Säule weht,
Schwinden alle Erdengrößen,
Nur die Götter bleiben stät.

Wohl wird an andern Stellen auf die Unvergänglichkeit der erhabenen Taten eines Achill und Hektor rühmend hingewiesen, doch auch hier ist es in erster Linie die Übermacht des Schicksals, nicht die der alles überwindenden menschlichen Tat, die der Dichter besingt.

Es mag erwähnt werden, daß Schiller diese Anschauungen von dem unerbittlich waltenden Schicksal zu der Zeit äußerte, da er mit der „Braut von Messina“ beschäftigt war, in der er so weit ging, die Vorausbestimmung und die Möglichkeit der Prophezeiung des unentrinnbaren Schicksals anzunehmen.

Schon einige Jahre früher schuf er zwei Balladen, zu denen ihn nicht sowohl der konkrete Stoff, als vielmehr die Schicksalsidee bestimmte. Von dem „Ring des Polykrates“ sagt er selbst (in dem Briefe an Körner vom 2. Oktober 1797), daß die Personen darin nur um der Idee willen da seien und sich als Individuen derselben subordinierten. Er habe von der Ballade keinen so hohen Begriff, daß die Poesie nicht als bloßes Mittel dabei statthaben dürfte. Auch Körner und Goethe reflektierten über die Berechtigung solcher Ideendichtung; und wenn sich Schiller selbst durch Körners Einspruch, der die Trockenheit an dem „Ring des Polykrates“ wie an den „Kranichen des Ibykus“ rügte, irre machen ließ, so wollte Goethe, entgegenkommend und weitherziger, diese Gedichte als eine neue, die Poesie erweiternde Gattung angesehen wissen (Brief Schillers an Körner vom 27. April 1798), wodurch er also die Eigenart des von Schiller geprägten Balladentypus scharfsinnig hervorhob. In der Tat wissen wir, daß die Konzeption beider Gedichte durch den Eindruck abstrakter Ideen erfolgte. Am 20. Mai 1796 erhielt Schiller von dem Breslauer Popularphilosophen Christian Garve das Werk „Versuche über verschiedene Gegenstände aus der Moral, der Literatur und dem gesellschaftlichen Leben“ zugeschickt, in dessen 2. Bande ein größerer Aufsatz „Über zwei Stellen des Herodots“ enthalten war. Die erste von diesen handelt über die Unterredung des Solon mit Krösus und beschäftigt sich mit der auch von Schiller so viel durchdachten Frage nach dem Wesen des Glückes und des Schicksals. Dabei wird gelegentlich (S. 51 ff.) die von Herodot an einer anderen Stelle vorgetragene Geschichte von Polykrates und seinem Gastfreund Amasis, dem König von Ägypten, herangezogen, und im Anschluß daran äußert sich Garve ausführlich über die antike Vorstellung von dem Neide der Götter und über die von der Nemesis. Die erstere ist im „Ring des Polykrates“, die

letztere in den „Kranichen des Ibykus" von Schiller aufgegriffen und beleuchtet worden. Der Neid der Götter, so führt Garve aus (S. 46), „ist nicht eigentlich das Mißvergnügen, welches das Glück andrer bey bösartigen oder schwachen Gemüthern erregt: es ist der Unwille eines Höhern gegen den Uebermuth der Niedrigern". Daher seien denn bei den Griechen Bescheidenheit und Mäßigung als besonders wertvolle Tugenden empfohlen, die Hybris dagegen als schwerster Frevel gebrandmarkt worden.

Wenn sich solche Überhebung der Seele des Menschen bemächtigt, so lassen ihn wohl die beleidigten Götter noch eine Weile den Taumel seiner Verblendung genießen, sie steigern und fördern sein Glück, um ihn dann um so gewaltsamer in den Abgrund zu stürzen. Schiller übernimmt die Grundzüge von Herodots Bericht (3. Buch, Kap. 39 ff.) und die Anschauungsweise, in der dieser wurzelt. Er läßt den Gastfreund des Polykrates die warnenden Worte äußern:

> Mir grauet vor der Götter Neide;
> Des Lebens ungemischte Freude
> Ward keinem Irdischen zu teil.

Ja, die Furcht gipfelt in dem grausigen Worte:

> Die Götter wollen dein Verderben.

Handelte es sich bei Polykrates aber um einen von Hochmut Verblendeten, um einen Mann, der sich über die Forderungen von Recht und Sittlichkeit kühn hinwegsetzte, so würde Schiller die Übereinstimmung mit moderner Anschauungsweise nicht durchbrochen, er würde etwa nur den alten Satz, daß Hochmut vor dem Falle komme, neu beleuchtet haben. Aber dem ist nicht so. Polykrates schlägt die warnenden Worte nicht in den Wind; er geht in sich.

> Von allem, was die Insel heget,
> Ist dieser Ring mein höchstes Gut.
> Ihn will ich den Erinnen weihen,
> Ob sie mein Glück mir dann verzeihen.

Indessen die Götter verschmähen seine Gabe, der Ring wird zurückgebracht. Darin liegt eine Härte und Strenge, die dem Gefühl der Neuzeit, die der christlichen Anschauung wider-

streitet. Das Schicksal des Polykrates, das wir voraussehen müssen, ist unverdient. Schiller hat allerdings den letzten Ausgang nicht mehr in seine Darstellung hineingezogen; er hat den späteren Bericht des Herodot (Buch 3, Kap. 126 ff.), wonach Polykrates ans Kreuz geschlagen wird, nicht mehr berücksichtigt. Aber wenn er auch, wie auch sonst in seinen tragischen Dichtungen, „die Erfüllung in suspenso läßt", so können wir doch nicht zweifeln, wie sie ausfallen wird. Bei Herodot scheidet Amasis, um als Gastfreund nicht von dem schmerzlichen Ende des Polykrates innerlich mit betroffen zu werden, bei Schiller, um nicht mit diesem und in seiner Nähe den Schlag der neidischen Götter zu erleben.

Dieser Grundgedanke, daß Polykrates, nur weil er mit irdischen Glücksgütern überreich bedacht ist, erliegen muß, bleibt uns Modernen fremdartig.[1]) Wie aber kam Schiller dazu, ihn dennoch zu gestalten? Offenbar deshalb, weil er hier das große Problem des Schicksals in einer eigenartigen Beleuchtung erblickte. Immer war ihm der Gedanke reizvoll, daß das Schicksal unberechenbar sei, daß es sich durch Wünsche und Handlungen der Menschen nichts abgewinnen lasse. Man mag ihm Opfer bringen, welche man wolle, man mag es umschmeicheln und zu bestechen versuchen: es verfolgt doch unbeirrbar und unerschütterlich die einmal vorbestimmte Bahn. Auch Wallenstein wähnt den Neid des Schicksals gesättigt, dadurch, daß es ihm in Max den liebsten Freund geraubt hat; er meint die Absichten der Überirdischen zu verstehen und wiegt sich ein in trügerische Träume; seine Verblendung wird ihm verhängnisvoll. Und so auch dem Polykrates. Hier wie dort erweist sich das Schicksal als unberechenbar und unentrinnbar, hier wie dort zeigt es sich in seiner tragisch erschütternden Größe. Diese tragische Größe fesselte unseren Dichter, regte sein Gefühl zu poetischem Schaffen an und er umkleidete mit konkretem Leben eine Idee, deren extreme Einseitigkeit ihm doch selbst nicht verschlossen bleiben konnte. Aber alle Erscheinungsformen der großen geheimnisvollen

---

[1]) Doch kommt ähnliches auch in dem Aberglauben christlicher Völker vor; vgl. Th. Becker, Zu Schillers „Ring des Polykrates" (in der „Zeitschrift für den deutschen Unterricht", Bd. 7, S. 589—94, Leipzig 1893).

Macht des Schicksals waren seinem forschenden Tiefsinn bedeutsam.

Von der Überlieferung wich er noch insofern ab, als er der Zeit nach weit auseinanderliegende Briefe und Botschaften, von denen Herodot berichtet, zu einem Zwiegespräch verdichtet, das Polykrates mit dem Gastfreund führt, stolz und befriedigt ausschauend auf die Stadt seiner Herrschaft. Schon durch den bewegten Dialog verleiht er seiner Darstellung dramatisches Leben; er steigert dieses durch die schnelle Folge glückverheißender Botschaften: der treue Feldherr Polydor sendet das blutige Haupt des gefährlichen Führers der feindlichen Macht, die Flotte des Polykrates kehrt, von Sturm und Wetter unberührt, in den Hafen zurück und die Kreter haben sich unterworfen. Nicht minder drängen sich die weiteren Ereignisse: der den Erinnen geweihte Ring wird schon bei des nächsten Morgens Lichte zurückgebracht; der entsetzte Gastfreund scheidet. In dieser eiligen Folge der Ereignisse verrät sich die energische Wucht der dramatischen Kraft, die dann auch schließlich über den selbstverständlichen Ausgang schweigend hinweggeht.

Mit diesem stark dramatischen Grundzug ist zugleich eine wichtige Eigentümlichkeit des Stils bezeichnet: in scharfer Zeichnung mit starken, fast groben Zügen stellt uns der Dichter die Handlung vor Augen; alles erscheint in grellem Licht. Die von Ideen getragene dramatische Ballade Schillers unterscheidet sich auch hierdurch sehr deutlich von den ahnungsvoll, in verschwimmenden Linien entworfenen Schöpfungen der Volksdichter, sowie Goethes und Bürgers.

Auch auf die antike Anschauung von der Nemesis war Garve in dem genannten Aufsatze genauer eingegangen. „Nach und nach“, so schreibt er (S. 49), „wurde selbst die Göttin Nemesis gerechter und weiser, als sie es bey ihrer ersten Erscheinung war. Aus einer bloßen Aufseherinn über die, welche unwürdiger Weise zum Glücke gelangen, oder auf eine übermüthige Weise dasselbe gebrauchen, — aus einer bloßen Ausgleicherinn dessen, was in den Schicksalen der Menschen zu auffallend ungleich ist, wurde sie nunmehro die austheilende Gerechtigkeit, welche belohnt und bestraft, und welche die menschlichen Schicksale, in denen Glück und

Unglück eine Zeitlang, ohne Rücksicht auf Verdienst und Schuld, und selbst im Widerspruche mit den moralischen Eigenschaften der Personen abzuwechseln scheint, zuletzt den Regeln der Schicklichkeit unterwirft, und den Endzwecken einer weisen und wohlthätigen Gesetzgebung anpaßt."

Wir können kaum zweifeln, daß gerade auch diese Gedanken unseren Dichter viel beschäftigt haben, denn die Schuld, als deren Rächerin die Nemesis wirkt, erschien ihm von früher Jugend an, bewußt oder unbewußt, als wichtigster Bestandteil tragischer Darstellung; er webte sie bei der poetischen Umbildung seiner Stoffe geflissentlich in die Handlung hinein, gelegentlich auch dort, wo solches Verfahren schwer durchzuführen war, wie etwa in der „Jungfrau von Orleans".[2]) Gewiß wird er auch mit Goethe derartige Ideen und Maximen durchgesprochen haben. Nun traf es sich, daß dieser, wahrscheinlich in den „Adagia"[3]) des Erasmus auf ein griechisches Sprichwort, „die Kraniche des Ibykus", gestoßen war, dessen Sinn ihm zu denken gab und das er seinerseits zu einer Ballade zu verwerten beabsichtigte. Nicht Schiller, sondern er, wollte ursprünglich diesen Gegenstand behandeln. In Schillers Briefen wird Erasmus nicht erwähnt; Goethe gedenkt seiner jedoch einmal einige Monate nach dem Abschluß von Schillers „Kranichen des Ibykus". Er schreibt am 16. Dezember 1797 an den Freund: „Hier überschicke ich den Hygin, und würde zugleich rathen sich die Adagia des Erasmus anzuschaffen, die leicht zu haben sind. Da die alten Sprichwörter meist auf geographischen, historischen, nationellen und individuellen Verhältnissen ruhen, so enthalten sie einen großen Schatz von reellem Stoff." Sicherlich ist diese Sprichwörtersammlung von Erasmus Goethe nicht erst damals, im Dezember 1797, sondern schon etliche Zeit vorher bekannt geworden. Darauf deutet der Umstand, daß er schon bei der ersten Erwähnung des Gegenstandes sich auf die sprichwörtliche Bedeutung des Ausdruckes „die Kraniche des Ibykus" beruft. Zu der Zeit, als er selbst noch den Stoff für

[2]) Vgl. meine „Prinzipien der Literaturwissenschaft" Bd. 1, S. 218—220 (Halle 1897).

[3]) Den Hinweis auf Erasmus' „Adagia" als etwaige Quelle von Schillers Ballade verdanke ich Herrn Prof. Wenck in Marburg.

eine Ballade verwerten wollte, am 16. Juli 1797, schrieb er an den weimarischen Gymnasialdirektor Böttiger folgendes: „Die Griechen haben ein Sprichwort: Die Kraniche des Ibicus, dessen Bedeutung Ew. Wohlgeb. bekannt seyn wird; nun soll aus diesem Stoff eine Ballade gebildet werden und wir wünschten zu diesem Behufe einige Nachricht, wo sich die Geschichte begeben und ob von dem Manne selbst etwas näheres als sein letztes Schicksal bekannt wäre?

Wollten Ew. Wohlgeb. uns hierüber einigen Aufschluß geben so würden Sie uns sehr verbinden."

Es ist klar, daß Goethe bereits mit den Grundzügen des Stoffes vertraut sein mußte und nicht nur das Sprichwort allein kannte, wenn er daran dachte, den Stoff in dieser Weise dichterisch zu bearbeiten. Bei Erasmus[4]) findet sich in der Abteilung »Ultio malefacti« folgende Darstellung, die ich in der Übersetzung wiedergebe: „'Die Kraniche des Ibykus' war bei den Griechen zu einem Sprichwort geworden, das man anzuwenden pflegte, sobald ein Verbrechen durch einen seltsamen und unerwarteten Zufall entdeckt wird und die Verbrecher ihre Strafe finden. Man berichtet, daß dieses Sprichwort durch folgendes Ereignis entstanden sei: als ein gewisser Dichter Ibykus in die Hände von Straßenräubern gefallen und dem Tode nahe war, rief er Kraniche, die zufälligerweise vorüberflogen, zu Zeugen des an ihm verübten Verbrechens an. Als jene Räuber einige Zeit nachher im Theater saßen, und wiederum Kraniche vorüberflogen, zischelten sie einander im Scherz die Worte zu: da sind die Rächer des Ibykus. Leute, die in ihrer Nähe saßen, wurden hierdurch von Argwohn erfüllt, zumal man den Ibykus schon längst mit Sehnsucht erwartete. Auf die Frage, was jene Rede bedeuten solle, antworteten sie zögernd und unsicher; als man sie aber der Folter unterwarf, gestanden sie ihr Verbrechen ein. Und so mußten sie gleichsam auf Anzeige der Kraniche für die an Ibykus begangene Tat büßen oder besser, sie gingen, wie man sagt, durch ihre eigene Anzeige zu Grunde. In

---

[4]) Erasmus, Adagia, id est proverbiorum etc. collectio absolutissima. Seite 724. (Ausgabe von 1643).

ähnlicher Weise äußert sich Plutarch in seiner Abhandlung über die eitle Geschwätzigkeit.“ Erasmus weist außerdem auf einen Vers des Ausonius und ein griechisches Epigramm des Antipater hin, das er in der Ursprache und in der lateinischen Übersetzung seines Freundes Petrus Ägidius aus Antwerpen anführt.

Vermutlich wird Böttiger über den Vorgang selbst nichts wesentlich Neues haben mitteilen können. Die Stelle bei Plutarch, die schon Erasmus erwähnt, deckt sich mit dessen Darstellung; auch hier wird gesagt, daß die Mörder im Theater, als sie zum zweiten Male Kraniche erblickten, die Äußerung machten: „das sind die Rächer des Ibykus“. Bei dem griechischen Lexikographen Suidas[5]) ist fernerhin angegeben, daß Ibykus aus Regium stammte; das Unglück sei ihm auf der Wanderung nach Samos zugestoßen, als dort Polykrates regierte; es heißt weiterhin, daß er ein neues Musikinstrument, die Sambuca, erfunden und sieben Bücher in dorischem Dialekt verfaßt habe. Etwas Weiteres ist über Ibykus nicht bekannt.

Mündlich teilte Böttiger den beiden Dichtern mit, was er über den Gegenstand hatte in Erfahrung bringen können; da sich bei dieser Gelegenheit auch Schiller mit Anteil darein vertiefte, so schlug Goethe zunächst vor, daß sie beide den Stoff bearbeiten sollten, und trat endlich seinerseits ganz zurück, als er des Freundes glückliche Ausführung kennen lernte. Schiller sandte das vollendete Gedicht am 17. August 1797 seinem großen Freunde, und dieser machte in seiner Antwort vom 22. des Monats bei lebhafter Anerkennung des Ganzen eine Reihe von Ausstellungen, die Schiller zu einer nicht unwesentlichen Umarbeitung veranlaßten.

Durch ein mächtiges Motiv hatte Schiller sogleich den Gegenstand gehoben: die Erwähnung des Umstandes, daß die Mörder im Theater saßen, als sie zum zweiten Male den Zug von Kranichen erblickten, regte den tiefsinnigen Verkünder der Schicksalsidee an, die mächtig ergreifende Schilderung von dem Chor der Eumeniden einzufügen. Außerdem

---

[5]) Suidae Lexicon graece et latine, ed. Küster, Band 2, Seite 93 Cambridge 1705).

ließ er den Ibykus nicht auf dem Wege nach Samos, sondern auf dem Wege zu den Isthmischen Spielen von Räubern überfallen werden. Der Dichter war hinausgezogen, um sich an dem edlen Streit der Gesänge zu beteiligen. Dabei lehnte sich Schiller in der Schilderung des Chors an die Gesänge der Eumeniden in dem Drama des Äschylos an, das ihm durch Wilhelm von Humboldts Übersetzung vertraut geworden war. Durch diese Änderung hatte er die überlieferte Anekdote mit bedeutsamem poetischen Leben erfüllt.

Aber in der ersten Fassung ermangelte das Gedicht noch seiner jetzigen Vollendung. Die Änderungen, die Goethe vorschlug, sind ihm im hohen Grade von Vorteil gewesen. Es fehlten nämlich zuerst noch sechs Strophen; mit Sicherheit sind die 2., 3., 5., 19. und 21. Strophe nachgetragen worden, außerdem wahrscheinlich die 11. Nun lese man das Gedicht einmal mit Auslassung dieser jüngeren Strophen und man wird finden, daß es einen ganz anderen Eindruck macht als jetzt. Abgesehen von der breiten und höchst gelungenen Darstellung des Chors, waren in der alten Fassung nur die Hauptpunkte der Handlung mit jener dramatischen Hast herausgearbeitet worden, die wir auch im „Ring des Polykrates" erkannt haben. Auf die Schilderung des wandernden Dichters folgte (in der jetzigen 4. Strophe) unmittelbar der Bericht über die schnöde Ermordung; nichts war gesagt worden davon, daß Kranichheere den Ibykus begleiteten. Auch die 5. Strophe mit der beweglichen Klage des tödlich Verwundeten fehlte; es folgte sogleich der Zuruf an die unerwartet erscheinenden Kraniche, der Tod des Dichters und dann die Auffindung des Leichnams. Dieser eilige Fortgang der Ereignisse stand in scharfem Gegensatz zu der liebevoll ausgeführten Darstellung des tragischen Chors. Ebenso fehlte die 21. Strophe, in der das Staunen des Volkes über den unfreiwilligen Ruf des einen Mörders zum Ausdruck kommt. In alledem lag eine Ungleichmäßigkeit der Darstellung, an der Goethe Anstoß nahm, und die Schiller auf Rat seines Freundes und mit sicherer Hand glücklich beseitigte. Goethes Brief vom 22. August ist ein Muster feinsinnig eindringender Kritik. Nur in einem Punkte folgte Schiller seinem Rate nicht; Goethe hatte gemeint, der Mörder solle zwar

dumm, roh und laut, aber doch nur dem Kreise der Nachbarn vernehmlich, seine gaffende Bemerkung ausrufen. Daraus entstünden zwischen ihm und den nächsten Zuschauern Händel, dadurch würde das Volk aufmerksam u. s. w. Hiergegen erwiderte Schiller am 7. September: „Lasse ich den Ausruf des Mörders nur von den nächsten Zuschauern gehört werden, und unter diesen eine Bewegung entstehen, die sich dem ganzen, nebst ihrer Veranlassung, erst mittheilt, so bürde ich mir ein Detail auf, das mich hier, bei so ungeduldig forteilender Erwartung, gar zu sehr embarrassiert, die Masse schwächt, die Aufmerksamkeit vertheilt u. s. w. . . . sobald nur der Weg zur Auffindung des Mörders geöfnet ist (und das leistet der Ausruf, nebst dem darauf folgenden verlegenen Schrecken), so ist die Ballade aus, das andere ist nichts mehr für den Poeten." Schiller folgte darin seinem auch in den Dramen viel bewährten Grundsatz, die Katastrophe so knapp wie möglich auszuführen und auf eine Andeutung des Wichtigsten zu beschränken. Goethe dagegen verweilte gern auch bei den letzten Abschnitten der Handlung, was z. B. der „Egmont" deutlich beweist. Hier ist der Gegensatz des wuchtigen Dramatikers Schiller auf das deutlichste zu erkennen.

Noch immer ist Schillers Gedicht dramatisch belebt, auch nachdem die Exposition und der Beginn der Katastrophe erweitert worden sind; die entscheidende tragische Szene im Theater deutet am meisten auf diese Eigenart von Schillers Balladendichtung hin. Die Grundidee, daß die Götter oft seltsame Wege wählen, um das Unrecht zu Tage zu fördern, steht, im Gegensatz zu derjenigen der vorigen Ballade, in völliger Übereinstimmung mit modernen Anschauungen; der weihevolle Eindruck des Chors hebt die tragische Größe des Gegenstandes: selbst auf den Mörder verfehlt dieser Chor seine Wirkung nicht; wenn er ihn auch nicht rührt und zerknirscht, so hat er ihn doch, nach Schillers eigenen Worten, an die Tat und das was dabei vorgekommen ist, erinnert, sein Gemüt ist davon frappiert. Da Schiller offenbar auch dem Reim, den Goethe in jenem Briefe beanstandete, noch seine Sorgfalt zugewendet hat, da er den Ausdruck sorgfältig erwog und gelegentlich, wie in V. 31/32, durch echt Schillersche Antithesen glücklich hob, so ist ihm unter dem tätigen Anteil

seines Freundes in den „Kranichen des Ibykus“ ein hohes Muster dieser Gattung gelungen.

Auch in dem „Taucher“ und in „Hero und Leander“, deren Hauptmotive manche Ähnlichkeit aufweisen, ist die Schicksalsidee von Schiller stark betont worden; aber nicht der Neid der Götter, nicht die Aufdeckung verborgenen Frevels wird hier geschildert, sondern das Scheitern eines erhabenen Wollens. Darin zeigt sich bereits, daß Schiller beide Hauptseiten seiner Weltanschauung hier vereinigt: den ehrfürchtigen Hinweis auf die gewaltigen Mächte, denen wir physisch unterworfen sind, und die Feier der erhabenen Gesinnung, die dem Tode trotzt und sich auch im Untergang noch siegreich bewährt. Im „Taucher“ ist mehr die letztere Idee, in „Hero und Leander“ stärker die Unberechenbarkeit unserer Lebenswendungen betont.

Wiederum hat Schiller durch solche ideelle Vertiefung die überlieferten Anekdoten zu wahrhaft poetischem Leben erhoben. Vor allem gilt dies von dem „Taucher“, denn die Fabel, die er zugrunde legte, ermangelte aller poetischen Bedeutung. Unser Dichter verdankte sie ebenso wie die des vorigen Gedichtes seinem mitstrebenden Freunde. Es ist kaum zu bezweifeln, daß er den Stoff durch Goethes mündliche Mitteilung kennen lernte, denn wenn Schiller die Quellen, die wir namhaft machen können, gekannt hätte, so hätte er nicht darüber erstaunen können, daß Herder in dem Gedichte die Geschichte des Nikolaus Pesce wieder erkannte. Schiller schreibt über Herders Brief, mit welchem dieser das Manuskript der Ballade zurückschickte: „Dagegen erfahre ich daraus, daß ich in dem Taucher bloß einen gewissen Nicolaus Pesce der dieselbe Geschichte entweder erzählt oder besungen haben muß, veredelnd umgearbeitet habe.“ (Brief an Goethe vom 7. August 1797); und Goethe antwortete (am 12. August): „Der Nikolaus Pesce ist, so viel ich mich erinnere, der Held des Märchens das Sie behandelt haben, ein Taucher von Handwerk.“ Schillers auffällige Unkenntnis des überlieferten Stoffes und Goethes Belehrung darüber läßt sich ungezwungen nur in der erwähnten Weise erklären, denn überall wird der Fischmensch mit Namen genannt als Cola, Nicola, Nicolaus ꝛc., sei es nun, daß Goethe sich in den Stoff aus dem Werke des Jesuiten

Athanasius Kircher »Mundus subterraneus« (Amsterdam 1671) oder aus dem „Ost- und westindischen wie auch sinesischen Lust- und Staatsgarten" des Erasmus Francisci, der in Nürnberg 1668 erschienen war, angeeignet hatte. Die Werke dieses interessanten Schriftstellers befanden sich auf der Jenaischen Bibliothek und waren Goethe bekannt; er erwähnte eines davon in einem Brief an Schiller vom 13. Januar 1798; ein anderes, den „Höllischen Proteus", zog er im Jahre 1800 bei der Ausgestaltung der Walpurgisnacht seines „Faust" eifrig zu Rate.[6]) Wahrscheinlich waren für Schillers Darstellung noch einige nicht genauer nachweisbare Bücher über das Leben der Fische, die Goethe von Schiller am 16. Juni 1797 zurückerbat, von Bedeutung; endlich waren ihm bei der Schilderung der Charybdis verschiedene Stellen aus dem 12. Gesang der Odyssee unmittelbares Vorbild.

Die herrliche Ballade, die am 14. Juni 1797 beendigt wurde, gelang dem Dichter, wie es scheint, auf den ersten Wurf. In der Überlieferung wird uns ein wahrhaftes Meerwunder vorgeführt: Nikolaus, der Fisch, kann die weitesten Strecken im Meere schwimmend durchmessen, er bringt auf diese Weise wichtige Botschaften an ferne Küsten, ihm sind Schwimmhäute zwischen den Fingern gewachsen, er kann stundenlang ohne Erneuerung des Atems auskommen. Dieser Wundermensch wird veranlaßt, sich in die gefährliche Charybdis bei Messina herabzustürzen; die Aussicht auf hohen Goldeslohn stachelt ihn zu dem kühnen Unternehmen an, das, wie bei Schiller, nur durch einen glücklichen Zufall gelingt, und die Sucht nach dem Golde treibt ihn dann auch bei dem zweiten Versuch in den Tod. Schiller veredelt den Gegenstand lediglich dadurch, daß er seinen Knappen bei dem zweiten Sturz in die Tiefe durch die Aussicht auf die Liebe der Königstochter bestimmt sein läßt. Wohl weiß der Jüngling, welche Gefahr ihm droht, doch ihn treibt's den köstlichen Preis zu erwerben und stürzt hinunter auf Leben und Sterben. Aber das Schicksal wiederholt seine Gunstbezeugungen nicht, es ist unerbittlich und hart.

[6]) Vgl. Herm. Ullrich, Zu Schillers Balladen (im „Archiv für Literaturgeschichte", Bd. 10, S. 220—728, Leipzig 1881); Witkowski, Die Walpurgisnacht im 1. Teile von Goethes „Faust", S. 18 ff. (Leipzig 1894).

Ebenso durchsichtig wie poetisch bedeutsam ist Schillers Umbildung der Fabel, und höchstes Gelingen ward der Ausführung zuteil. Die Anschaulichkeit der Schilderung von Dingen, die doch Schiller niemals gesehen hatte, ist erstaunlich; Goethe schrieb ihm am 27. August 1797 aus der Schweiz, daß sich der Vers „Und es wallet und siedet und brauset und zischt" beim Anblick des Rheinfalls trefflich bewährt habe. Auch hier, wo sich ein entschiedenes Wollen durchringt, kommt die dramatische Kraft des Dichters zur Geltung: in höchster Spannung verfolgen wir die Entstehung der entscheidenden Willensregungen des Jünglings und der erst glücklichen, dann verhängnisvollen Schicksalswendungen, die ihnen folgen. In einer dramatisch bewegten Szene führt uns der Dichter den König am hohen Meeresufer inmitten seiner Ritter und Knappen vor; die Aussicht auf ein höchstes Lebensgut läßt zum Schluß die entscheidende Willensregung in des Jünglings Seele entstehen. Aber nicht läßt der Dichter, wie im „Ring des Polykrates", sich die Ereignisse in allzu großer Hast drängen; er führt vielmehr die entscheidenden Szenen in breiter Darstellung liebevoll aus und fesselt im Stil durch Schärfe der Zeichnung, Pracht des Kolorits und die Wahl malerischer Worte; dazu kommt ein eindrucksvoller Rhythmus, in dem einsilbige und zweisilbige Senkungen, steigende und fallende Versmaße glücklich miteinander wechseln, und wenn uns auch einige harte Wortstellungen und das andauernde Fortissimo der Darstellung etwas befremden mögen, so ist der Gesamteindruck ebenso gewaltig wie in den tragisch bedeutenden „Kranichen des Ibykus".

In „Hero und Leander" griff Schiller einen vielgewanderten Stoff[7]) auf, den auch Goethe schon im Jahre 1795 für eine poetische Bearbeitung ins Auge gefaßt hatte. Schiller war, wie es scheint, unbeeinflußt von dem Freund, als er im Juni 1801 seine Ballade ausführte. Er lehnte sich dabei an das Werk des griechischen Dichters Musäos an, das in mehreren modernen Übersetzungen vorlag, und wird auch zweifellos mit der Schilderung aus Ovids „Heroiden" vertraut

---

[7]) Vgl. Jellinek, Die Sage von Hero und Leander in der Dichtung (Berlin 1890).

gewesen sein. Schillers bemerkenswerteste Abweichung von der Vorlage des Musäos liegt darin, daß er die verhängnisvolle Wendung für Leanders Geschick durch ein unerwartet ausbrechendes Gewitter herbeigeführt sein läßt, während der griechische Dichter schildert, daß sich der Held in stürmischer Nacht ins Meer stürzt und hier den Tod findet. Schiller betont auf diese Weise schärfer als der Grieche die Unberechenbarkeit des Schicksals: dreißig Mal ist bei ihm dem Leander das gefährliche Unternehmen geglückt: als er sich abermals dem Element anvertraut, zeigt es sich ihm in seiner verderblichen Größe. Derart zu wirken ist eben ein Recht der „ernsten Mächte", ein Recht, das sie unerbittlich eintreiben. Während im „Taucher" der Nachdruck auf dem kühnen und erhabenen Wollen des Helden liegt und das Schicksal als eine fast notwendige Folge dieses Wollens erscheint, ist hier umgekehrt der verhängnisvolle Ausgang der oft unternommenen Tat nicht vorauszusehen.

„Hero und Leander" bildet in stilistischer Hinsicht ein Gegenstück zum „Ring des Polykrates"; in diesem letzteren drängen sich die Ereignisse mit dramatischer Wucht: in unserer Ballade dagegen überwiegt eine breit-lyrische Darstellung. Das lange Gebet der Hero ist hierfür besonders bezeichnend. Der gedrängten Zusammenfassung der früheren Darstellungsweise Schillers, die auch aus den „Kranichen des Ibykus", wie wir gesehen haben, erst nachträglich durch Zusätze entfernt wurde, steht hier eine etwas sorglose Fülle der Worte und Gedanken gegenüber, die uns auch aus den zahlreichen lyrischen Partien der „Maria Stuart" und der „Jungfrau von Orleans", die annähernd in dieselbe Zeit fallen, bekannt sind. Auch die Wahl des Versmaßes verrät die Hinneigung zum lyrischen Element. Eine Fülle von Enjambements und eine nicht immer glückliche Wortwahl legt die Vermutung nahe, daß der Dichter dieser Ballade nicht denselben abwägenden Fleiß zugewendet hat, wie den „Kranichen des Ibykus" und dem „Taucher"; sie ist in Charakter und Ausführung von diesen beiden verschieden.

Gewiß war es auch das Interesse an eigenartigen Schicksalswendungen, das unseren Dichter bestimmte, die Balladen vom „Gang nach dem Eisenhammer" und vom „Grafen von

Habsburg" auszuführen; aber freilich, das Schicksal, das er hier gestaltet, ist von demjenigen der früheren Gedichte durchaus verschieden, und wir finden bestätigt, was wir schon zu Anfang sagten: daß Schiller keine einheitliche Auffassung dieses großen Lebensproblems dauernd festhält, sondern daß er sich in dessen verschiedenartigste Deutungen hineindenkt. Dem Neid der Götter und der unerbittlichen Nemesis stellt er im „Gang nach dem Eisenhammer" und im „Grafen von Habsburg" die gütige Schicksalswendung des liebenden Vaters im Himmel gegenüber, der die frommen und gläubigen Gemüter über alle Gefahren hinwegleitet und mit reichlichem Lohn bedenkt. Romantisch-katholischer Geist herrscht in beiden Balladen; der antikisierende Klassiker begibt sich hier, wie auch zum Teil in der „Jungfrau von Orleans", in das Lager der Nazarener, und er weiß die Stimmungen und Anschauungen ihres beengten, aber in gewissem Sinne anheimelnden Lebens trefflich wiederzugeben. Wohl ist es eine dumpfe, mittelalterliche Sphäre, in die er uns einführt, aber wer wollte die stille Innigkeit, welche die hier geschilderte geistige Armut umweht, verkennen? Wahr bleibt es freilich, daß hier von einer irgendwie bemerkenswerten Beleuchtung des großen Schicksalsproblems nicht die Rede sein kann, vielmehr bequemt sich der Dichter einer ziemlich banalen Auffassung an.

Der „Gang nach dem Eisenhammer" wurde im September 1797 gedichtet und war durch zufällige Lektüre angeregt worden. Am 9. dieses Monats hatte nämlich Frau von Stein an Schillers Gattin die Novellensammlung »Les Contemporaines« von Retif de la Bretonne geschickt, und Schiller, der das Buch auch in die Hand nahm, fand in der neunten, »La fille garçon« überschriebenen Novelle die Anekdote eingestreut, die er für seine Ballade verwertete. Im Gegensatz zu seinem sonstigen Verfahren übertrug er ihren Inhalt ohne irgendwelche bemerkenswerte Umbildung einfach in Verse; nur die Namen der Personen und ganz unbedeutende Züge der Handlung rühren von ihm selbst her. Die Darstellung ging ziemlich in die Breite; als er dem Abschluß nahe war, schrieb er an Goethe, das Gedicht bestünde aus 24 Strophen; schließlich schwoll es jedoch zu 30 Strophen an: er hatte bei den erforderlichen Nachträgen (die sich übrigens nicht mehr erkennen lassen)

wohl noch des Guten genug getan. Dramatisch bewegt ist das Zwiegespräch zwischen dem Grafen und Robert, im übrigen waltet ziemlich kunstlose Erzählung. Die Schilderung des Amts der Messe berücksichtigt liebevoll alle Einzelheiten und ist dem Protestanten trefflich gelungen; die Deutlichkeit der Zeichnung geht im übrigen oft in eine grobe Holzschnittmanier über: durch diesen Stil und die Naivität der Anschauungsweise gewinnt das Gedicht eine gewisse platte Popularität, die uns die Grenzen von Schillers Talent erkennen läßt.

Der Stoff zu dem „Grafen von Habsburg" wurde dem Dichter durch seine Studien zum „Tell" nahe gebracht. Er fand die auch von Calderon u. a. gestaltete Anekdote in Tschudis »Chronicon Helveticum«, nahm aber mit ihm einige Änderungen vor, die die sichere Hand des erprobten Künstlers verraten. Bei Tschudi wird einfach die freundliche Handlung des Grafen gegenüber dem Priester erzählt und dann von einer Klosterfrau berichtet, die dem frommen Ritter reichen Lohn für seine Tat prophezeit; der Priester aber sei Kaplan des Erzbischofs von Mainz geworden und habe diesem viel von des Grafen Tugend berichtet, sodaß dessen Name im ganzen Reich ruhmwürdig bekannt geworden und er nachher auch zum römischen Könige ernannt worden sei. Schiller läßt diese Prophezeiung der Klosterfrau und das rühmende Wirken des dankbaren Priesters beiseite; die fürstliche Tugend hat schon ihren Lohn erhalten, und er prangt im Purpur des Kaisers. Die Pflege der idealen Güter liegt dem edlen Herrn auch jetzt noch am Herzen; das Lied des Sängers soll dem Krönungsfest die höchste Weihe verleihen, und der einstige Priester kündet als Sänger von der hohen Wohltat, die er früher durch den Grafen erfahren habe. Wie Odysseus bei Homer dem Gesang des Demodokos unter Tränen lauscht, so hier der Kaiser dem Gesange des Priesters und Sängers. Dieser echt künstlerische neue Zuschnitt, den Schiller der überlieferten Fabel gegeben hat, ist zugleich im hohen Grade dramatisch: man könnte sich die Ballade mit geringen Veränderungen ohne weiteres auf die Bühne versetzt denken; sie bildet eine der wirksamen Ensembleszenen, die unserem Dichter besonders glücklich gelangen. Wenn es ihr freilich an aufregendem dramatischen Leben fehlt, so hängt das mit der Lieblichkeit

und naiven Unschuld der zugrundeliegenden Anschauungsweise zusammen. Im ganzen aber steht das Gedicht in Aufbau und Stilgebung weit höher als das vorige.[8])

Was aber sollen wir sagen zu dem Gedicht „Der Alpenjäger", das gleichfalls durch die Studien zum „Tell" angeregt wurde (Schiller folgte im engen Anschluß der Darstellung in K. V. von Bonstettens „Briefen über ein schweizerisches Hirtenland") und nun ebenfalls als Ballade erschien? Wie in den beiden vorhergenannten Gedichten kindliche Schicksalsauffassung, so kommt in diesem eine kindliche Moral zum Ausdruck:

> Raum für alle hat die Erde,
> Was verfolgst du meine Herde?

Mögen wir dieser Moral auch eine symbolisch weite Auffassung geben, so bleibt sie doch immer recht alltäglich. Wenn man das Gedicht zu Ende gelesen hat, so meint man, jetzt müsse der Konflikt eigentlich erst beginnen; aber der Alpenjäger ist mit der Warnung, die ihm durch den Berggeist zuteil wird, offenbar zufrieden und wird auf den Weg der Tugend zurückgeführt — auch wir müssen zufrieden sein, werden aber seine unbedeutende Erscheinung bald vergessen.

Eben dieses Gedicht leitet uns aber zu einer anderen Gruppe von Balladen hinüber, in denen nicht sowohl der mannigfaltig erörterte Schicksalsgedanke, sondern vielmehr die von uns genauer charakterisierten idealen Willensinteressen des Dichters zur Darstellung kommen. Das beste dieser Gedichte ist „Die Bürgschaft", die in der Zeit vom 27. bis 30. August 1798 entstanden und deren Stoff den »Fabulae« des Hyginus entlehnt ist (Nr. 257); Goethe hatte das Buch an Schiller (gleichzeitig mit den »Adagia« des Erasmus) am 16. Dezember 1797 gesandt. Der Stoff dieser Anekdote war im Altertum weit verbreitet, so wird er z. B. auch von den Neuplatoniker Porphyrios (233—304), in dessen »Vita Pythagorae«, von Jamblichos (um 330), von Diodoros Siculus im 10. Buche seiner Universalgeschichte, von Cicero (»De officiis« III, 10) und von Valerius Maximus im 4. Buche seiner

[8]) Über eine Anlehnung an Wieland vgl. G. Kettner, Zu Schillers „Graf von Habsburg" (in der „Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte", Bd. 5, S. 144, Weimar 1892).

»Factorum dictorumque memorabilium libri IX« erwähnt. Diese letztere Quelle lernte Schiller selber kennen, aber erst nach Vollendung seines Gedichtes; bei ihm heißen die beiden Freunde Damon und Pythias (richtigere Überlieferung ist Phinthias). Schiller änderte im Anschluß an die Überlieferung des Valerius Maximus für die letzte, die Prachtausgabe seiner Gedichte die Überschrift seiner Ballade in „Damon und Pythias“ und ersetzte in Vers 2 seines Gedichtes den Namen Möros durch Damon. Doch die neue Überschrift hat sich nicht eingebürgert.

Lange vor Schiller war die Anekdote schon von anderen deutschen Dichtern behandelt worden, so z. B. in dem niederdeutschen „Passional“ des 13. Jahrhunderts, ferner im „Schachzabelbuch“ des Konrad von Ammenhausen, im „Schachbuch“ des Heinrich von Beringen, in dem des Pfarrers zum Hecht und des Meisters Stephan (14. Jahrhundert), in „Der Seele Trost“ (1407), in Konrad Vintlers „Blume der Tugend“ (1411) und bei anderen.[9])

Schillers Quelle, die Fabel des Hygin, bietet im wesentlichen dieselben Züge wie unsere Ballade. Die Änderungen, die unser Dichter vornahm, bestehen darin, daß er die Schwierigkeiten, die sich dem zurückkehrenden Möros in den Weg stellen, häuft: bei Hygin bereitet ihm nur die Überwindung des angeschwollenen Stromes Not und Beschwerden; Schiller fügt aus eigener Erfindung den Überfall durch die Räuber und zweitens den qualvoll lähmenden Durst hinzu, unter dem der rückkehrende Freund ermattet; endlich beruht auch die kleine Szene mit Philostratus, des Hauses redlichem Hüter, auf Schillers Erfindung. Man sieht leicht, was ihn zur Einflechtung dieser Züge bestimmt hat: er wollte die dramatische Bewegung des aufregenden Vorganges steigern und hat diesen Zweck durchaus erreicht. Wohl häufen sich die Hemmungen ähnlich wie die Glücksumstände im „Ring des Polykrates“, und durch eben diese Häufung entsteht eine gewisse Abweichung von der Naturwahrheit; wobei wir es allerdings dahingestellt sein lassen, ob Goethe Recht hatte, wenn er meinte, daß

---

[9]) Vergleiche Zingerle im 2. Bande der „Zeitschrift für deutsche Philologie“.

Möros, der eben durch den Strom geschwommen war und mit nassen Kleidern dahineilt, eigentlich keinen Durst empfinden könne. Aber die dramatische Bewegung, die der Dichter seiner Darstellung verliehen hat, läßt kritische Bedenken kaum aufkommen, und besonders glücklich ist der letzte Augenblick vor der Entscheidung, die Begegnung mit Philostratus, ausgeführt. Der dramatische Zug verrät sich auch in der knappen Skizzierung einzelner Handlungsteile; für die Darstellung der Bitte an den Freund, Bürgschaft zu leisten, des Möros Wanderung zu der Schwester, die er mit dem Gatten vereint, und endlich für die des Beginnes der Rückkehr bedarf der Dichter nur einer Strophe (5). Noch skizzenhafter wird die ganze Sachlage in der 1. Strophe angedeutet, die genau genommen drei verschiedene Szenen behandelt. Auch diese gedrängte Zusammenfassung wichtiger Motive ist dramatisch. Vor allem aber gilt dies für die schnelle Entwickelung entscheidender Willensmotive, und in ihnen liegt zugleich die hohe ideelle Bedeutung des Gedichtes. Gewiß sind auch hier eingreifende Schicksale dargestellt, wie denn Empfangen und Geben, Dulden und Handeln, Schicksal und Wollen immer Hand in Hand gehen. Aber es unterliegt doch keinem Zweifel, daß die „Bürgschaft" nicht zu der Gruppe der Schicksalsballaden gehört, auch wenn wir den Ausdruck Schicksal im weitesten Sinne fassen. Der erhabene weltüberwindende Idealismus Schillers hatte sich bei ihm, wie wir gesehen haben, schon in früher Jugend besonders häufig in aufopfernder Treue und Freundschaft betätigt. In der Verachtung unseres sinnlichen und zeitlichen Glückes und der unbedingten Hochhaltung der sittlichen Forderung erblickt auch der gereifte Meister die Erhabenheit der Gesinnung und des Willens. Während er aber in seiner Jugend einem schwärmerisch verzärtelten Freundschaftsgefühl oft Ausdruck verliehen hat, wußte er hier in der „Bürgschaft" die unerschütterliche Treue und Hingabe mit der männlichen Festigkeit und Zurückhaltung zu vereinigen, die diesem Gefühle entspricht. Wenn das Feuer der Freundschaft auch nicht mehr so flackernd leuchtet, es besitzt doch die alte Kraft. Es ist der echte Schiller mit seinem Tyrannenhaß und seiner unbedingten Hingabe an das Ideal, der aus diesem Gedichte zu uns spricht. Er griff einen Stoff auf,

den er unmittelbar mit den kräftigsten Gefühlen seines reichen Herzens verschmelzen und ganz sich zu eigen machen konnte. Und so gelang ihm in dieser Ballade eines seiner köstlichsten Stücke, dessen Stil freilich auch die fast allzu scharfe Zeichnung und grelle Farbengebung, die wir schon oft beobachtet haben, verrät, aber dabei doch von innen heraus gebildet und auch im einzelnen glücklich durchgeführt ist. Die Wortwahl ist bezeichnend, das Metrum gut gewählt, die reiche Abwechslung bald einsilbiger, bald zweisilbiger Senkungen wirksam, die gelegentliche Einstreuung des Stabreims ansprechend und die Satzmelodie (was nicht von allen Balladen Schillers zu sagen ist) zumeist sehr klangreich.

Auch zu der Gestaltung der letzten drei Balladen, des „Kampfes mit dem Drachen", des „Ritters Toggenburg" und des „Handschuhs", fühlte sich Schiller offenbar deshalb hingedrängt, weil er durch die Stoffe, die er ergriff, wiederum ideale Willensinteressen, den Kampf der erhabenen Vernunft mit der Leidenschaft und Neigung verkörpern konnte. Alle drei künden von der inneren Überwindung scheinbar berechtigter Herzenswünsche durch die höhere Einsicht der erhabenen Vernunft. Im „Kampf mit dem Drachen" muß sich die Rittertugend dem höheren Gebot christlichen Gehorsams unterordnen; der Ritter Toggenburg sucht das heiße Verlangen nach Liebesbeglückung vergeblich zu unterdrücken und siecht dahin, da er unfähig ist, sich von dem Schönen, das seinem Leben irdische Weihe verleiht, ganz zu trennen und es in erhabener Entsagung dauernd preiszugeben; im „Handschuh" vollführt der Ritter eine Tat, bei der er sein Leben auf das Spiel setzt, ohne daß er irgendwelchen Lohn dafür erwartet; es ist, wie Goethe sagte, „die ganz reine Tat, ohne Zweck, oder vielmehr im umgekehrten Zweck, was (hier) so sonderbar wohlgefällt"; „im umgekehrten Zweck": das soll heißen, obwohl er im voraus auf die Belohnung, die ihm zuteil werden soll, ausdrücklich verzichtet.

Den Stoff zu dem „Kampf mit dem Drachen" entlehnte Schiller aus einem Werke des schon oben erwähnten Schriftstellers Erasmus Francisci, nämlich aus dem „Neupolirten Geschicht-, Kunst- und Sitten-Spiegel ausländischer Völker" (Nürnberg 1670). Goethe hatte das Exemplar vom 6. De-

zember 1797 bis zum 10. November 1798 aus der Weimarischen Bibliothek entliehen und wird es zweifellos seinem Freunde zur Lektüre übermittelt haben.[10]) Daneben hätte für Schiller ein anderes Buch, nämlich Vertots »Histoire des chevaliers de l'ordre de Malte«, in Betracht kommen können, das er bereits für den „Don Carlos" benutzte, das ihm weiterhin für die „Malteser" wichtigen Stoff bot und zu dessen Übersetzung von Niethammer er selbst 1793 eine Vorrede geschrieben hatte. Beide Quellen sind sehr ähnlich; immerhin wird durch einen genauen Vergleich festgestellt, daß Schiller diejenige von Francisci unmittelbar benutzt haben muß. Der Inhalt der Vorlage ist in allem wesentlichen übereinstimmend mit demjenigen des Schillerschen Gedichtes. Auch hier das Verbot des Ordensmeisters, den Kampf mit dem Ungeheuer aufzunehmen, auch hier des Ritters lange und klug vorbereitete Überschreitung dieses Verbotes, auch hier die Ausstoßung des Ritters aus dem Orden und auch hier, allerdings erst nach etlicher Zeit, die Wiederaufnahme des derart Geprüften. Aber Schiller änderte die Anordnung des Stoffes, ähnlich wie bei der Anekdote des Grafen von Habsburg, und er faßte die ganze eine verhältnismäßig weite Zeitspanne ausfüllende Geschichte in eine äußerst bewegte dramatische Ensembleszene zusammen. Gerade auch in diesem Gedichte macht sich der dramatische Zug von Schillers Balladendichtung deutlich geltend. Dabei bedient er sich der sogenannten zurückgreifenden und rückwärtsschreitenden Motive, d. h. er setzt bei einem verhältnismäßig späten Punkte der Handlung, kurz vor dem Abschluß ein und läßt die vorausliegenden Ereignisse durch Erzählung nachtragen. Hierdurch hat er erzielt, daß nicht das äußere Geschehnis und dessen Folgen, sondern der Vorgang in der Seele des Jünglings als Hauptsache erscheint. Der Ritter widerstreitet, wenn auch mit kluger Überlegung, dem Gebote des Ordensmeisters: das ist und bleibt eine Schuld, für die er büßen muß; er erkennt diese an und demütigt sich, um hierauf wieder in Gnaden aufgenommen zu werden. Nur durch eine derartige Anordnung des Stoffes

---

[10]) Vergleiche Ullrich, Zu Schillers Balladen (im „Archiv für Literaturgeschichte", Bd. 10, S. 228—235, Leipzig 1881).

konnte der ethische Gehalt, die bedeutsame Wandelung in den Willensimpulsen des Ritters, klar herausgearbeitet werden; aber eben hierdurch wurde auch der dramatische Zug der Ballade gewonnen, wie denn die inneren Wirren und Entwickelungskämpfe des Willens immer das eigentliche Wesen des dramatischen Elementes ausmachen. „Es sollte mir lieb sein," schrieb Schiller am 4. September 1798 an Goethe, als er ihm das eben vollendete Gedicht zusandte, „wenn ich den christlich-mönchisch-ritterlichen Geist der Handlung richtig getroffen, und die disparaten Momente derselben in einem harmonirenden Ganzen vereinigt hätte." Indessen, der Gedanke ist nicht nur christlich-ritterlich, sondern auch modern; ist er doch in gewisser Hinsicht mit dem Hauptproblem des „Prinzen von Homburg" vergleichbar; er ist aber vor allem in innerer Übereinstimmung mit Schillers eigner Weltanschauung, die, im Anschluß an Kant, die Neigung dem hohen Gebot der Vernunft und des Sittengesetzes unterzuordnen heischt. Das Gedicht ermangelt der Knappheit, es unterscheidet sich in dieser Hinsicht von dem „Ring des Polykrates", dem „Handschuh" u. a. und ist eher mit dem „Gang nach dem Eisenhammer" in eine Linie zu stellen. Wie in diesem Gedichte, im „Taucher" u. a., so hat Schiller auch hier im „Kampf mit dem Drachen" eine bemerkenswerte Anschaulichkeit der Darstellung erzielt, die ihm insbesondere durch eine ziemlich enge Anlehnung an die Darstellung des Erasmus Francisci gelungen ist. Er schrieb darüber selbst am 21. August 1798 an Goethe: „(Ich) bin eben an der Ballade, wobey ich mir die Unterhaltung verschaffe, mit einer gewissen plastischen Besonnenheit zu verfahren, welche der Anblick der Kupferstiche in mir erweckt hat." Zugleich ist es bemerkenswert, daß Schiller keine Schilderung des wirklichen, sondern des nachgebildeten Drachen gibt (V. 101—124), wobei es ihm möglich war, das Nebeneinander in ein Nacheinander, die Beschreibung in Handlung aufzulösen und auf diese Weise die bekannten Regeln von Lessings „Laokoon" zu beachten. Die Ballade gehört durch ihre Grundidee, ihren dramatischen Zug und ihren Stil zu den gelungensten des Dichters, wenn sich auch ihr Inhalt nicht so sehr wie derjenige der „Bürgschaft" mit seinen eigenen Idealen, Stimmungen und Wünschen unmittelbar verschmilzt.

Schwer ist es dem modernen Leser, sich mit dem „Ritter Toggenburg“ abzufinden. Wir erkennen darin die sentimentalen Stimmungen des „Siegwart“ oder diejenigen der Fouquéschen Romane, nicht aber echt Schillerschen Geist wieder. Gleichwohl müssen wir auch von diesem Gedichte die Brücke hinüberschlagen zu der idealen Weltanschauung des Dichters: der Ritter versucht, dem Liebesglück zu entsagen, aber er erkennt, wie es in der Abhandlung „Ueber das Erhabene“ heißt, daß sich die Kräfte der Natur „nur bis auf einen gewissen Punkt beherrschen oder abwehren“ lassen. „Er soll aber ohne Ausnahme Mensch seyn, also in keinem Fall etwas gegen seinen Willen erleiden;“ . . . „Das höchste Ideal, wornach wir ringen, ist, mit der physischen Welt, als der Bewahrerin unserer Glückseligkeit, in gutem Vernehmen zu bleiben, ohne darum genöthigt zu seyn, mit der moralischen zu brechen, die unsre Würde bestimmt.“ [11]) Der Ritter Toggenburg kann sich nicht ganz von seinem Liebestraume scheiden, er wünscht mit der physischen Welt, als der Bewahrerin unserer Glückseligkeit, in gutem Vernehmen zu bleiben, aber er erfüllt doch auch die moralische Forderung, indem er auf volle Vereinigung mit der Geliebten verzichtet.[12]) Indessen, diese künstliche Verbindung der Idee dieses Gedichtes mit den philosophischen Gedanken Schillers kann uns doch über dessen Schwächlichkeit nicht hinwegtäuschen. Inwieweit er darin freie Erfindung hat herrschen lassen, sind wir nicht imstande festzustellen, da uns die Quelle unbekannt ist. Nach Kösters Vermutung[13]) ist die Erzählung „Elisabeth, Erbin von Toggenburg, oder Geschichte der Frau von Sargans in der Schweiz“ von einer jetzt fast vergessenen Romanschriftstellerin Christiane Benedikte Naubert in dieser Hinsicht zuerst ins Auge zu fassen.

Den Gegensatz zu der schmachtenden Liebe dieses Ritters bildet die entschiedene Entsagung des Ritters von Delorges

---

[11]) Schillers Sämtliche Schriften, historisch-krit. Ausgabe, Bd. 10, S. 215 und 227.

[12]) Vgl. Julius Brock, Die Grundgedanken der Romanzen (Balladen) Schillers (in der „Zeitschrift für den deutschen Unterricht“, Bd. 2, S. 254 ff. Leipzig 1888).

[13]) „Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur“, Bd. 23, S. 299 (Berlin 1897).

im „Handschuh". Hier hat Schiller wiederum einen Stoff ergriffen, der, gleich dem des „Tauchers" und der „Bürgschaft", zahlreiche Gestaltungen gefunden hat. Er erscheint in einer spanischen Romanze, die unter anderen auch Steinmann in einer Sammlung gefälschter „Briefe" Heinrich Heines, Band 1, Seite 55 (Amsterdam 1861) wiedergibt. Eine andere Version in des Hippolytus Guarinonius „Die grewel der verwüstung menschlichen geschlechts" (Ingolstadt 1610) hat Erich Schmidt[14]) mitgeteilt. Wiederum eine andere, die Küfelhaus aufgefunden hat, erwähnt Bellermann in seiner Schiller-Ausgabe Band 1, Seite 342; endlich hat Langbein den Stoff in einem sehr mäßigen Gedicht „Die Liebesprobe" behandelt. Schiller schöpfte aus einem französischen Werke, den »Essais historiques sur Paris« von Saint-Foix, die 1766 in Paris erschienen waren. Der Verfasser spricht hier von der Rue des lions in Paris und erzählt, sie habe ihren Namen deshalb, weil Franz I. an dieser Stelle einen Löwengarten habe errichten lassen. Dann erzählt Saint-Foix die Anekdote von dem Ritter Delorges genau so, wie sie Schiller wiedergegeben hat. Wenn unser Dichter die ideale Willensregung, die freie Tat, die trotz ausdrücklicher Verschmähung jedes Lohnes ausgeführt wird, als Hauptsache empfand, so reizte ihn zweifellos zugleich die lebendige Ausmalung einer dramatisch bewegten Situation, wobei er abermals eine sehr bemerkenswerte Anschaulichkeit der Darstellung entwickelte. Indem der konventionell verbildeten Ritterwelt das gesunde Menschengefühl gegenübertritt, formt er zugleich einen Stoff, der, im Gegensatz zu dem des „Ritter Toggenburg", auch modernen Lesern ansprechend sein kann und zwar auch denen, die bei dem Zirkuskunststück des Ritters nicht von jenem spannenden Schauer ergriffen werden, der sich der Menschen eines naiveren Zeitalters bemächtigt haben dürfte. Der Versbau ist vielleicht allzu gehackt und unregelmäßig, er erinnert ein wenig an denjenigen von Wielands „Sommermärchen"; die mannigfaltige Abwechslung kommt jedoch nicht immer der Hebung des Inhaltes zu statten, und insbesondere fehlt ein wirklich poetischer Fluß der Satzmelodie.

---

[14]) In der „Zeitschrift für deutsches Altertum", Bd. 29, S. 102—103 (Berlin 1885).

Überaus ungleich ist der Wert der Dichtungen, die wir besprochen haben: neben solchen, die als dauernder Gewinn unserer Literatur dem verwöhntesten künstlerischen Geschmack ebenso reizvoll erscheinen wie weiteren Kreisen, finden sich andere, deren grobzügige Popularität nicht überall mit Entgegenkommen begrüßt werden kann. Stoffe, die dem Altertum, und solche, die dem Mittelalter entlehnt sind, greift der Dichter auf, und im ganzen ist er bei der Gestaltung der ersteren glücklicher als bei der der letzteren. Immer zieht er uns, auch wo er das Wunderbare berührt, in die Sphäre des klaren, bewußten Wollens und Tuns; nicht erfreuen uns bei ihm, wie bei Goethe und anderen, die imaginären Gebilde der „dritten Welt", die in dämmernder Beleuchtung, geheimnisvoll und in verschwimmenden, unbestimmten Linien erscheinen. Die beiden Grundzüge seiner Weltanschauung, das Ringen mit dem Schicksalsproblem und die begeisterte Feier erhabenen Wollens, treten überall als bestimmende Hauptsache hervor. Ihnen gesellt sich das kräftige dramatische Leben, das, wenn auch nicht überall, so doch zumeist, unwillkürlich durchbricht und einen besonderen Reiz dieser Gedichte ausmacht. So entwickelt sich von innen heraus der neue Schillersche Balladentypus, der demjenigen Goethes, Bürgers und Uhlands charakteristisch zur Seite tritt. Im Stil erzielt der Dichter oft eine höchst bemerkenswerte Anschaulichkeit; die Bilder, die er uns vor Augen stellt, prägen sich unauslöschlich ein; aber er geht in der Deutlichkeit seiner Darstellung nicht selten etwas zu weit, und der aufgeregte Affekt seiner Seele drängt ihn hie und da zu allzu klangvollem Reichtum der Worte. Vielleicht sind manche der weniger verständlichen Reflexionsgedichte Schillers höher einzuschätzen als diese populären Balladen, aber die Wirkung jener Gedankenlyrik reicht nicht entfernt an die unserer Gedichte heran, und erst in ihnen erschien, ebenso wie in den Dramen, weithin sichtbar die tiefe Weltanschauung, die durch die schärfsten Konturen sich auszeichnende Darstellungskunst und die ebenso mächtige wie liebenswerte Persönlichkeit des Dichters.

Herders Fortleben in der Gegenwart.

Rede[1]) zur Feier des 100jährigen Todestages Herders.

Von Professor D. Otto Baumgarten in Kiel.

Viel ist seit dem Wiedererstehen des Deutschen Reiches geschehen, um das Andenken unseres großen Toten in der Nation neu zu beleben. Die unübertreffliche Ausgabe seiner Werke von Suphan sollte nach dessen eigenen Worten „ein Denkmal sein, das einem der Edelsten unseres Volkes aus seinen eigenen Schätzen aufgebaut, in seiner Vollendung ein Zeugnis ist von der Macht und Tiefe des deutschen Geistes"; in diesem nationalen Geist aufgefaßt, wurde sie ermöglicht durch kaiserliche Munifizenz. Wir sind stolz auf dies Denkmal, das zugleich jenem größten Anreger deutschen Denkens und der deutschen Philologie gesetzt ist: mit der großartigsten Genauigkeit verbindet sich die Gabe der Unterscheidung zwischen großen und kleinen, den Sinn oder blos die Form betreffenden Umarbeitungen und eine Vertiefung in die innere Werkstätte dieses sich immer neu gebärenden Geistes, die uns in den Einleitungen zu den Werken deren Entstehungsgeschichte mit plastischer Kraft erstehen läßt. Aber wie beschränkt ist der Kreis derer geblieben, die an dieser herrlichen Gabe sich erlabten! Gleichzeitig ist in Hayms großer Herderbiographie ein Lebensbild des Menschen und Schriftstellers der Nation geschenkt worden, wie es meines Wissens von ähnlicher eindringender und nachschaffender Energie keinem unserer Klassiker gewidmet ist: mit fast zu großer Objektivität und völlig kongenialer Vielseitigkeit sind alle die widersprechenden, auseinanderstrebenden Elemente seines Denkens und Erlebens in ihre Wurzeln zurückverfolgt, in ihren wechselvollen Kombinationen klargelegt und am Ende in ihrem Beitrag zu dem Bilde seiner Persönlichkeit gewürdigt und unsere menschliche Sympathie

[1]) Dieselbe kann, da sie nach einer verloren gegangenen Skizze gehalten ist, nur in ihrem wesentlichen Inhalt wiedergegeben werden.

erregt für den Mann, der alle seine siegreichen Entdeckungen mit persönlichen Niederlagen bezahlte, den tragischen Mann voll Widersprüchen, die uns „doch nur die Beweglichkeit und Lebendigkeit, den Reichtum und die Vielseitigkeit seines Wesens veranschaulichen. Die Parteilichkeit die aus Beschränktheit herrührt, findet sich nun einmal so wenig bei ihm als die andere, die aus der Festigkeit abgeschlossener Charakterbildung hervorgeht." Aber wie wenige haben sich von dieser allerdings intensive Geistesarbeit fordernden Analyse seines Lebenswerkes in den enormen Reichtum seiner inneren Beziehungen einführen lassen! Man muß es, will man nicht in die Unwahrheit so vieler Gedächtnisreden verfallen, ehrlich sagen: Herder lebt im eigentlichen Sinne nicht fort in der Nation weder als Schriftsteller noch als Persönlichkeit; mit ihm beschäftigen sich nur Kulturhistoriker und biographische Feinschmecker.

Sollen wir am heutigen Gedächtnistage der Nation darüber eine Strafpredigt halten? Sollen wir behaupten: das muß und kann anders werden? Sollen wir verlangen, daß alle sich der hübschen Auswahl seiner Werke bemächtigen, die soeben vom Bibliographischen Institut veranstaltet ist, leider gerade die charakteristischsten, darum unpopulärsten Schriften wie „Von Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele", „Auch eine Philosophie" u. s. f. ausschaltend? Nein, das wäre ein unbilliges, wohl auch ergebnisloses Verlangen: Herder kann nicht mehr populär werden, weil das, was der Laie an ihm genießen würde, ihm aus abgeleiteten, aber lesbareren Quellen bekannt, das übrige aber wegen des unausgeglichenen Stils und der unfertigen Darstellung ungenießbar ist. Das völlig Unabgeschlossene seiner für den Forscher interessantesten Stücke erklärt sich aber aus dem bis ans Ende unabgeklärten, von wechselnden Stimmungen, meist Verstimmungen zu ewigen Überschreitungen der selbst gezogenen Geleise getriebenen Charakter seines Lebens; die „strebende Unruhe" und die enorme Gefühlselastizität, womit er sich auch innerhalb desselben Werkes selbst widerruft, machen die Lektüre zu einer Last. Nur die an der Sonne der Goetheschen Freundschaft gereiften Früchte seiner Muße, die „Ideen" und etwa noch „die Briefe, das Studium der Theologie betreffend",

am meisten wohl „die Stimmen der Völker“ lassen die Disharmonien seines Wesens vergessen, sind aber in ihrem Ideen- und Stimmungsgehalt so sehr in Fleisch und Blut der deutschen Bildung übergegangen, daß sie nicht mehr den Eindruck machen, den sie verdienen. So ist Herder, der in seinem persönlichen Leben von der Kindheit ab eine tragische, auf bittere Enttäuschungen und Selbstverkennungen veranlagte Natur war, auch in seinen Werken durch das Sprunghafte und Unharmonische seiner Art, sich zu geben, um den vollen Sieg über sein Volk gebracht.

Ist Herder somit im Wesentlichen auf eine indirekte, durch einzelne ihm verwandte Geister vermittelte Wirkung auf die Nation beschränkt, so läßt sich überraschender Weise auch eine direkte Einwirkung Herders auf die führenden Geister des 19. Jahrhunderts nicht nachweisen, von Goethe und den Romantikern abgesehen. Oft drängt sich der Zusammenhang der Herderschen Anregungen mit den ganz neue Disziplinen schaffenden grundlegenden Werken förmlich auf und fehlt doch der geschichtliche Beweis einer bewußten Abhängigkeit. Wir sehen Ritters Erdgeschichte, die Hegelsche spekulative Identitätsphilosophie, die vergleichende Sprach- und Religionsgeschichte, die Theologie als Religionswissenschaft durchaus in den Geleisen gehen, die Herder gebahnt. Ja, in dem wunderbar reichen „Reisejournal“ entdecken wir wie die Keime zu allen seinen späteren Werken, so die Keime einer alle menschliche Entwickelung umspannenden Kultur- und Geistesgeschichte. Herder hat tiefer als irgend ein anderer die neuen Wege einer dem Menschen selbst zugewandten Wissenschaft gebahnt und mit begeistertem Mund ihre zukünftige Gestalt prophezeit. Aber seine Ideen, obenan „die Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“ sind offenbar so rasch in den geistigen Blutlauf der Nation übergegangen, daß man sich auf ihren gewaltigen Anreger nicht mehr besann. Besonders überraschend ist das Schweigen über seinen nächstverwandten Vorläufer bei Schleiermacher, der in den „Reden über die Religion“ das volle Erbe von Herders über dem Gegensatz von Rationalismus und Supranaturalismus stehender gemütstiefer Auffassung der Religion angetreten hat.

Nur in Goethe und den Romantikern, Schlegel und

Jean Paul, können wir die direkte Fortwirkung seiner enormen Anregungskraft greifen. Aber wenn er nichts anderes geleistet hätte, als unseren Goethe zum klaren Bewußtsein der in ihm schlummernden „deutschen Art und Kunst" und zum mutigen Einsatz seiner Genialität für die von Herder gewiesenen Ziele einer von fremdländischen Mustern unabhängigen, alle Fesseln einer regelnden kalten Vernunft abschüttelnden, stark sinnlichen und phantasiestarken Kunst zu verhelfen — nicht wahr, das herrliche Denkmal, das Goethe im 10. Buch von „Dichtung und Wahrheit" dem zuletzt von ihm getrennten „weitstrahlenden" Mentor seiner brausenden Jugendzeit gesetzt hat, würde hinreichen, um ihn als eine der größten Triebkräfte unserer Ideengeschichte im Gedächtnis der Nation zu erhalten. Was ihn aber für Goethe und für die Romantiker so bedeutend machte, das war die persönliche Kraft, womit er in sich wie in einem Spektrum alle Strahlen der großen Geister seiner Zeit sammelte und zu einem Strahlenbündel geeint von sich ausgehen ließ: wie hat er in sich die wilde Urkraft des Gemüts eines Hamann, das revolutionäre Naturgenie eines Rousseau, die Wendung des philophischen Gedankens aus den Höhen der dogmatischen Deduktion in die Niederungen einer ganz menschlich, ganz weltbürgerlich vorschreitenden Induktion, wie er sie bei dem vorkritischen Kant bewunderte, den mächtigen Strom der von kirchlichen und theologischen Maßstäben sich emanzipierenden Aufklärung mit ihren irdisch-nützlichen, politischen Idealen und wiederum den Geist der hebräischen Propheten, Luthers und Shakespeares mit ihrer elementaren, unmittelbaren Wirklichkeitsmacht, den Geist der hebräischen Poesie, der Volkslieder aus Nord und Ost mit ihrer die Sentimentalität und bloße Vernunft beschämenden Naivität, wie hat er all diese Einflüsse zu einem großen, gewaltigen Protest gegen die Tradition und den Zeitgeist vereinigt und das ewige Recht der Genialität wie der reflexionslosen Einfalt proklamiert, so daß Goethes Dichtungen nur wie die Erfüllung seiner Weissagungen hervortreten! Ist es eine der ergreifendsten Tragödien, der Bruch Herders mit Goethe, der Herders Ahnungen und Träumen erfüllende Wirklichkeit schuf, dabei aber durch Abweichen von seiner Linie der moralischen Humanität die schwerste Enttäuschung bereitete, so wollen wir heute lieber

auf die Sonnenseite schauen und uns dieses einzigen Anblicks erfreuen, den der große Lehrer und der große Künstler einer neuen Geistesepoche, sich zu dieser Fülle von gestaltungskräftigen Ideen ergänzend, darbieten. Noch ehe die Aufklärung im späteren Rationalismus ihre das Leben aller Poesie und Ursprünglichkeit entkleidende Armseligkeit erreicht hatte, war sie überwunden durch den Meister Goethes, der in seinem Gemüt eine „Welt", ja ein Chaos von Stimmungen und plastischen Schauungen barg, die bis heute nicht erschöpft sind.

Daß Herder so auf einen Goethe wirken und durch ihn hindurch auf das innerste Leben, auf die Art des Erlebens der Nation wirken konnte, das erklärt sich am Ende nur aus seiner ganz einzigen Originalität, dieser an alles sich ansaugenden und doch nie sich selbst verlierenden elastischen Energie seines Gefühls- und Phantasielebens. Herder überrascht immer wieder, zumal in seiner Interpretation von Stimmen der Völker, durch die starke, ich möchte sagen, plastische Sinnlichkeit seiner Auffassung, durch seine Empfindlichkeit für das unbewußt Instinktive, durch seine Entdeckerfreude gegenüber allem noch ungeschieden sinnlich-seelischen, naiven Menschenwesen. Wie verstand er die geheimnisvollen, übervernünftigen Zusammenhänge der verborgenen Kräfte herauszutasten! Wie die Totalität des wirklichen Lebens aus den verschlungenen Fäden der sinnlich-seelischen Funktionen zu erschaffen! Und mit dieser Hingebung ans Kindliche, Naive, Ursprüngliche, für die des Erlösers Wort gilt: „ihrer ist das Himmelreich", „ihnen ist es gegeben, die Geheimnisse des Himmelreichs zu fassen", verband sich nun der geschichtsphilosophische Forschertrieb, wodurch Herder nicht bloß seine Zeit, auch die folgende Generation überragte: Hegel, Ritter, W. und A. von Humboldt, Jakob Grimm, Ranke sind die Erben seines historischen Geistes. Wie verstand er es, die Verwachsenheit des Menschen mit der Mutter Erde, mit der Umwelt, mit den kulturellen Bedingungen der Zeit und Nation zu erfassen! Das „Idiotistische" jeder Nation, jeder Religion, jedes Individuums und ihr Hängen im Netz der Beziehungen, die Wechselwirkung ihrer Sprache und ihrer inneren Bewegung, das aufzuspüren war wohl die genialste Leistung Herders. Er war ein schlechter Philosoph, niemals geneigt und aus-

dauernd für abstraktes oder nur konsequentes Denken, völlig unlustig, wohl auch unfähig zur Gewinnung absoluter Urteile, Werte und Normen. Aber um so stärker und unbefangener war „die Beobachtungslage" seiner Seele', die nie versucht war, ihre starken Eindrücke in vorher fertige Schemata einzuzwängen.

Seine historische Intuition und seine Anempfindungskraft an entfernteste, ursprünglichste Situationen der Menschheit standen aber, das ist wieder ein Geheimnis seiner Genialität, durchaus im Dienste seiner praktischen Erzieherkraft. Neben allen seinen theoretischen Werken gehen bezeichnender Weise praktische Unternehmungen her. Seine „Philosophie der Geschichte der Menschheit" sollte am Ende einer praktischen Erziehung zur Menschheit im Sinne der Humanität dienen. Herder war durch und durch Pädagog; seine schönsten Erfolge liegen auf dem Gebiete der Schule, seine glänzendsten, auch harmonischsten Zeugnisse sind die Schulreden und auch in seinen so schlichten, warmen, großgedachten Predigten fesselt am meisten die Energie, womit er die Verjüngung und Bildung der Seele in all ihren gottgegebenen Kräften predigt. Wie er in allen literarischen und historischen Studien perspektivisch auf die Herausbildung der Humanität aus dem Lebensstoff hinarbeitete, so war Pflege der Humanität bis zur möglichst allseitigen Verwirklichung ihrer Anlagen und damit zur glückseligen Herrschaft über die Naturgaben dieser Welt das letzte Ziel, dem er mit allem seiner edeln Seele gegebenen Pathos zustrebte. Wenn er in der vielleicht bedeutendsten Schrift „Von Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele" die Verwobenheit aller „höheren" Geistesvermögen mit den „niederen" Kräften der Sinnlichkeit und Phantasie nachwies, so geschah das am Ende nur zur Befreiung der Phantasie aus der Tyrannei ihrer vermeintlich älteren Schwester Vernunft. Und wenn er mit Goethe und Schiller brach über Wilhelm Meister, den römischen Elegien und venetianischen Epigrammen, so war er sich bewußt, es nur zu tun im Dienste jener moralischen Humanität, deren Grazie er durch die Goethesche schöne Sinnlichkeit bedroht glaubte. Es soll nicht behauptet werden, daß sein Bildungsideal, sein Begriff der Humanität, klar und bestimmt und eine volle Harmonie

religiöser, ethischer, ästhetischer und utilistischer Strebungen darstellend war; es litt vielmehr an der Unbestimmtheit und Weichheit seiner Werturteile und Maßstäbe. Aber das soll gesagt werden: nie hat eine umfassende geniale Kapazität so alle ihre Eroberungen in den Dienst eines Bildungsideals gestellt.

Und nun wirkt er doch nur indirekt fort als Bildner seiner Nation! Aber er war der Vater des neudeutschen Humanismus, der die Blüten der antiken Bildung mit den Früchten der christlichen Gesinnung zu vermählen trachtete, und er hat uns in unsern Vätern miterzogen zu dem Besten, dessen bisher die deutsche Bildung sich rühmte: zu jenem Idealismus einer vielseitigen, christlich verklärten Humanität, wie er in Herders „Christlichen Schriften" und Humanitätsbriefen sich breit und voll auslebt. Seine ganz besondere Lebensaufgabe aber war wohl, als die lebendige Brücke zu dienen von der Renaissance unseres Persönlichkeitsideals zu dem freien Christentum, das er einst in Riga als „Aufklärer mit der Bibel in der Hand", in Weimar aber durch seine dichtende Neubelebung der biblischen Anschauungswelt, durch seine Übersetzung ihrer orientalischen in die Sprache der heutigen Bildung, durch seine Verehrung des mit der lebendigen Natur einigen Schöpfergottes verkündete. Man wird Herder zwar kaum eine „durch und durch religiöse Natur" zusprechen können, da vielmehr seine weitstrahlenden Interessen nie von der religiösen Zielstrebigkeit zusammengebunden waren. Aber was ihn für seine religiöse Aufgabe einzig befähigte, das war der geniale Zug seines Innern zum Mysterium, dessen durchgängige Bedeutung für sein Leben und schriftstellerisches Wirken er selbst so genial erfaßt hat, wenn er im „Reisejournal" schreibt: „Gefühl für Erhabenheit ist also die Wendung meiner Seele: darnach richtet sich meine Liebe, mein Haß, meine Bewunderung, mein Traum des Glückes und Unglückes, mein Anstand, meine Physiognomie, mein Gespräch, meine Beschäftigung, Alles! Wie kann mich ein Unglück, eine Träne im Auge meine Freundin rühren! Wie ist die Entfernung in mir so mächtig! Daher aber auch mein Geschmack für die Spekulation und für das Sombre der Philosophie, der Poesie, der Erzählung, der Gedanken. Daher meine Neigung für den Schatten des Altertums und für die Entfernung in ver-

flossene Jahrhunderte. Meine Neigung für Hebräer als Volk betrachtet ... Daher meine frühe Bestimmung für den geistlichen Stand, dazu freilich lokale Vorurteile meiner Jugend viel beigetragen, aber ebenso unstreitig der Eindruck von Kirche, Altar, Kanzel und geistlicher Beredsamkeit, Amtsverrichtung und geistlicher Ehrerbietung. Daher meine ersten Reihen von Beschäftigungen, die Träume meiner Jugend von einer Wasserwelt, die Liebhabereien meines Gartens, meine einsamen Spaziergänge, mein Schauder bei psychologischen Entdeckungen und neuen Gedanken aus der menschlichen Seele, mein halb verständlicher, halb sombrer Stil, meine Perspektive von Fragmenten, von Wäldern, von Torsos, von Archiven des menschlichen Geschlechts — alles! mein Leben ist ein Gang durch gotische Wölbungen oder wenigstens durch eine Allee voll grüner Schatten: die Aussicht ist immer ehrwürdig und erhaben, der Eintritt war eine Art Schauder ..." Da haben wir den ganzen Herder, auch den religiösen. Nichts gibt einen tieferen Einblick in das innere Gewebe dieses einzigartigen Gemütslebens als diese Zusammenfassung seiner scheinbar verschiedensten Strebungen und Führungen zu dem einen Grundton: dem Weben im Mysterium, in das er zeitlebens tiefer einzudringen sich getrieben fühlt. Dieser Grundton klingt auch durch seine Religiosität und seine Predigten hindurch und ist das Ergreifendste darin: niemand weiß mit geringeren Mitteln durch die ungesuchte Farbengebung so zu rühren und ergreifen wie er, weil er selbst ergriffen war von dem geheimnisvollen Walten der Gottheit.

Und so lange unsere Bildung noch nicht verdrängt ist durch jene flache Aufklärung, für welche alle „Welträtsel" gelöst sind, weil sie am Rande der Dinge hängen bleibt, so lange es noch Kinder des Goetheschen Geistes gibt, der das Unverstandene anbetend verehrt, so lange wird auch Herder, der Prediger unter den Klassikern, unter uns fortwirken als ein lebendiger Protest gegen jede kirchliche Verengung christlicher Bildung wie gegen jede religionslose Verarmung humaner Bildung. Es ist wahr, in vieler Hinsicht reichte die Brücke, die er von der Geistesbildung zur Religion schlug, nicht bis an das feste Ufer eines gewissen Glaubens, einer absoluten Lebensnorm, einer objektiven Gewißheit; er selbst stellte —

am besten illustriert das sein Verhältnis zu Goethe — in sich den wogenden Kampf dar zwischen zwei Sphären, nicht aber deren Aussöhnung zu einer friedevollen, charaktervollen Geschlossenheit. Aber worin sein bestes Leben sich verzehrte, woran es tragisch scheiterte, das bleibt für uns eine höchste Aufgabe: die Versöhnung des klassischen und christlichen Geistes, einer vollen, sinnlich wie geistig lebendigen Humanität mit der Selbst- und Weltbeurteilung Christi. Und für alle, die dieser höchsten Aufgabe sich widmen, wird sein tragisches Leben eine unerschöpfliche Quelle fortwirkender Anregung bleiben. Immer neu erfahren wir bei der Versenkung in sein Leben und seine Schriften: er ist nichts anderes als ein Vulkan, in dem der Zeitgeist mit all seinen kraftvollen Impulsen rastlos schafft und bald die, bald jene Feuergarbe zum Ausbruch treibt. Dabei sucht er selbst immer Herr zu werden seines glühenden Chaos — ein ergreifender Kampf, bei dem wir ein persönliches Verhältnis gewinnen zu dem großen Problem, in den wir selbst hineingerissen werden.

Zur Feier von J. Kants 100 jährigem Todestag.

Kant als Ästhetiker.

Von Prof. Dr. Erich Adickes in Tübingen.

(12. Februar 1904.)

Wir haben uns heute vereinigt, um das Andenken eines der Gewaltigen im Reiche der Geister festlich zu begehen: Immanuel Kants. Er gehört zu den Sternen erster Größe, und sein Glanz wird strahlen, solange es Menschen gibt, die mit den Welträtseln mühsam ringen und das Unerkennbare mit frommer Scheu ehren.

Sein Einfluß ist heute nicht kleiner, vielleicht sogar größer als bei seinem Tode vor hundert Jahren. Es ist das eine so seltsame Erscheinung, daß es wohl lohnt, bevor ich an mein eigentliches Thema herantrete, einige Minuten bei den wechselnden Geschicken der Kantischen Philosophie zu verweilen.

Der Tod kam Kant als Freund, als Erlöser, lang und schmerzlich ersehnt. Der große Denker war zum hilflosen Kinde geworden und hatte „nichts besseres zu hoffen noch zu erwarten". Lange Jahre seltener geistiger Frische und Lebendigkeit, wenn auch nur mäßigen körperlichen Wohlseins, hatte er durch kluge Diät und Selbstbeherrschung einem von Natur zarten Organismus abgewonnen. In den letzten Jahren versagten Körper und Geist in rasch zunehmendem Maße den Dienst. Und mit dem Nachlassen der geistigen Kräfte schien auch Kants Herrschaft in der philosophischen Republik zusammenzubrechen.

Erst spät war sie errungen. Als 57 jähriger veröffentlichte er (1781) sein Hauptwerk, und mit eisigem Schweigen wurde es aufgenommen. Auf deutschen Universitäten hatte damals ein Eklektizismus Platz gegriffen, der vor allem danach strebte, die philosophischen Probleme in allgemeinverständlicher, anziehender Form darzustellen, mochten darüber auch Tiefe, Schärfe und Folgerichtigkeit verloren gehn. Er ließ sich auf das Niveau des gemeinen Menschenverstandes

hinab, statt ihn auf den Standpunkt der Philosophie zu erheben. Prof. Feder in Göttingen war ein Führer dieser Richtung. Ihm erschien die „Kritik der reinen Vernuft" „als ein dem Genius der Zeit gar nicht angemessenes Buch".

Wie er urteilten viele. Bald aber zeigte sich, daß es nicht ein kalter Strahl gewesen war, der aus schwerer Wetterwolke in die satte, selbstgenügsame Gesellschaft der Popularphilosophen hinabfuhr, sondern daß von der „Kritik" ein Feuer ausging, das rasch um sich griff und das Alte, Abgelebte von Grund aus vernichtete. Seit Mitte der achtziger Jahre macht Kant Schule: eine ganz neue Generation von Philosophen kommt auf. K. L. Reinhold (Wielands Schwiegersohn) läßt als erster Apostel der neuen Lehre seit August 1786 im „Teutschen Merkur" seine formgewandten Briefe über die Kantische Philosophie erscheinen. Mit der Zahl der Anhänger wächst der Widerspruch, doch er kann nicht durchdringen. Protestantische wie katholische Universitäten werden kantianisiert. Männer, deren Namen vor 1781 hoch gefeiert waren, sehn sich vereinsamt. Eberhard in Halle, einer der letzten Wolffianer, hat jahrelang heiß gegen Kant und die Kantianer gestritten: seit 1794 vertauscht er den gefährlichen Kampfplatz der Philosophie mit friedlicheren Gefilden und widmet sich vor allem sprachwissenschaftlichen Studien. Um dieselbe Zeit ist es mit Feders Ruhm vorbei: seine Kompendien, die teilweise mehr als ein halbes Dutzend Auflagen erlebten, gehn nicht mehr, seine Hörsäle leeren sich, er selbst verläßt Göttingen und wird Direktor des Georgianums in Hannover.

Von weither werden Reisen nach Königsberg gemacht, um den Meister zu hören und als rechtgläubiger Kantianer wiederzukehren. Sogar ein katholischer Philosoph ist unter diesen Pilgern: Prof. Reuß aus Würzburg, und eine Unterstützung seines Landesherrn, des dortigen Bischofs, ermöglicht ihm die Fahrt.

Es war das erstemal in Deutschland, daß ein philosophisches System auf weitere Kreise Einfluß gewann. Ihm kam dabei das ganze reiche Geistesleben zugute, das seit den fünfziger Jahren sich in deutschen Gauen mit jedem Dezennium machtvoller und vielseitiger entfaltete. Philosophie blieb nicht länger ein Monopol der Schulen: sie wurde eine Sache der

Bildung, des Herzens. Herz und Gemüt waren es ja gerade, die aufbegehrten gegen die langertragene Tyrannei der Vernunft, gegen die Seichtigkeit der Aufklärung. Ihr Genüge fanden sie in Kants Ethik, in seinem praktischen Glauben. Daher die bereitwillige Aufnahme, die gerade diesen Lehren zuteil wurde.

Allzu überschwänglich erscheinen der kritischen Nüchternheit des modernen Menschen manche der damaligen Urteile. Aber sie drücken sicher nur aus, was die Gefühlsinbrunst jener Zeit wirklich empfand. Jens Baggesen nennt Kant einen zweiten Messias, der Arzt Joh. Benj. Erhard sagt: „Aller Genuß, den ich in meinem Leben erhielt, schwindet gegen die Durchbebung meines ganzen Gemüts, die ich an mehreren Stellen von Kants Kritik der praktischen Vernunft empfand. Tränen der höchsten Wonne stürzten mir öfters auf dies Buch." Fernow schreibt Fichte auf ein Gedenkblatt: „Gott sprach: es werde Licht! Und es ward — Kantische Philosophie! Unvergeßlich wird mir der Augenblick sein, wo ich in Ihnen einen der ersten und würdigsten Priester dieser menschlichsten aller Göttinnen und dieser göttlichsten aller Wissenschaften zuerst sah und liebte." Jean Paul behauptet: „Kant ist kein Licht der Welt, sondern ein ganzes strahlendes Sonnensystem auf einmal."

In der ersten Hälfte der neunziger Jahre steht Kant im Mittelpunkt des gelehrten Interesses. Die von ihm ausgehende Revolution beschränkt sich nicht auf die Philosophie im engeren Sinn: sie greift auch auf Theologie (die Praxis der Predigt und Katechese eingeschlossen), auf Naturrecht, Pädagogik, Geschichtsphilosophie über; ja selbst in Medizin, Naturwissenschaft, Wirtschaftslehre, Staatswissenschaften versuchen manche die Prinzipien der kritischen Philosophie anzuwenden.

Schneller aber noch als der Aufstieg ist der Niedergang. Auch an Kant erfüllt sich das Gesetz alles Werdens. Hat ein Neues sich durchgerungen, und werden die Kräfte derer, die ihm anhangen, nicht mehr im Kampf gegen das Alte, Widerstrebende verbraucht: so pflegen sich ihre Wege alsbald zu scheiden. Der Einzelne wird sich seiner Individualität bewußt; Kritik erwacht auch dem gegenüber, was bisher als allgemeine Überzeugung galt; man sucht das Neue nach verschiedenen

Richtungen hin weiterzuentwickeln; Differenzen, bisher kaum wahrnehmbar, werden zu unüberbrückbaren Gegensätzen.

So erging es auch den Kantianern. Besonders faszinierend wirkte auf die Geister der Gedanke, alles philosophische Wissen aus einem Grundprinzip abzuleiten. Er wurde in der mannigfaltigsten Weise in zahlreichen Systemen zur Ausführung gebracht. Es beginnt eine Epoche des metaphysischen Taumels, die bis in die vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts währt. Auf Kant blickt man schon zu seinen Lebzeiten als auf einen zurückgebliebenen Geist herab. Es ist, als ob die Kritik der reinen Vernunft nie geschrieben wäre. Für immer meinte der Alleszermalmer mit der Erkenntnis des Übersinnlichen aufgeräumt zu haben; dem nachkantischen Idealismus ist eben diese transzendente Erkenntnis etwas so Selbstverständliches, daß er überhaupt nicht im Ernst daran denkt, sie auf ihre Möglichkeit hin zu untersuchen. Zu einer Wissenschaft vom Absoluten wird die Philosophie. Kant scheint umsonst gelebt zu haben.

Aber die Reaktion bleibt nicht aus: auf den Rausch folgt die Ernüchterung, und die Philosophie verfällt einer Verachtung, wie sie ihr zuvor kaum je zuteil geworden war. Im Materialismus ersteht ihr ein Feind, der nie hätte Boden gewinnen können, wenn es Kants warnender Stimme gelungen wäre, sich Gehör zu verschaffen.

Jetzt, in der Not, denkt man an ihn. Erst vereinzelt, dann immer lauter und voller erschallt der Ruf: Zurück zu Kant! Ed. Zeller und Otto Liebmann sind die Herolde der neuen Bewegung. Rasch nimmt sie zu: dünne und dicke Bücher, Abhandlungen, Programme und Dissertationen werden in Fülle geschrieben, so daß die Kantliteratur der letzten vierzig Jahre der des 18. Jahrhunderts an Umfang fast gleichkommen dürfte.

Schon früh aber stellte es sich heraus, daß man einander nicht verstand. Das war kein Wunder, gingen doch die Meinungen über das, was Kant eigentlich gesagt und letzten Grundes gewollt habe, weit auseinander. Hierüber ins Klare zu kommen erschien deshalb als das dringendste Bedürfnis, und ihm entwuchs eine ganz neue Erscheinung: die Kant-Philologie. Viel gescholten wurde sie und viel bespöttelt. Und

doch ist sie nicht nur eine geschichtliche Notwendigkeit, sondern auch für die Philosophie von der größten Bedeutung. Denn nur *sie* ist im Stande, erbitterten Streitigkeiten und gegenseitigem Nichtverstehn ein Ende zu machen und in einwandfreier Weise zu bestimmen, welches Kants *wahre* Absichten waren. Aber noch ist dies Ziel nicht erreicht; es winkt erst in weiter Ferne.

In doppelter Weise also zieht Kant die Geister in seinen Bann: einerseits vertieft man sich in ihn, nur um seine Denkart im Innersten zu erfassen und das Rätsel seiner Philosophie endlich zu lösen; man behandelt ihn rein historisch, ohne danach zu fragen, was er uns etwa heutzutage sein könne. Anderseits will man ihn für die Gegenwart zu neuem Leben, zu einer Aktualität erstehn lassen. Mehr als die Hälfte der deutschen Philosophen sieht in seiner Philosophie das Fundament der ihren. So sehr sie in ihren Ansichten von einander abweichen: jeder glaubt doch Kants wahrer Interpret und Erbe zu sein.

Also auch heute noch ist Kant eine geistige Macht, von der lebendige Wirkungen ausgehn. An Größe des Einflusses darf man ihn einem Plato und Aristoteles an die Seite stellen. Das zu zeigen sollte die kurze Skizze dienen, die ich von den Schicksalen der deutschen Philosophie in den letzten 120 Jahren gab. Diese Gedanken wenigstens flüchtig anzudeuten, glaubte ich Kants Gedächtnis schuldig zu sein. Sie weiterzuführen wäre sehr verlockend gewesen. Doch schien es hier, in der Stadt Goethes, mehr angebracht, ein anderes Thema zu behandeln: Kants Verhältnis zum Schönen und zur Kunst, sowie seine Ästhetik, die Schiller begeisterte und Goethe das lebhafteste Interesse abgewann.

Der schaffende Künstler neigt sich oft der Ansicht zu, nur ein Mann wie er, der das Schöne selbst hervorbringe, sei im stande, eine Theorie des Schönen und der Kunst zu entwerfen, denn nur er vermöge zu sagen, wie das Kunstwerk entstehe, was es wolle, wie es aufzufassen, und damit auch: wie es zu genießen sei. Kant war entgegengesetzter Meinung. In den siebziger Jahren schrieb er die Bemerkung nieder: „Der *selbst* schöne Produkte hervorbringen kann, tut besser, wenn er sich um *sie* bewirbt, als darüber zu *philosophieren*. Dieses überlasse er dem Denker."

Keiner von beiden hat Recht, wie mir scheint. Hand in Hand müssen sie gehn: der philosophierende Künstler und der kunstliebende, kunstverständige Philosoph; nur so werden sie dem Rätsel des Schönen auf die Spur kommen.

Aber allerdings, verlangen kann der Künstler, daß der Philosoph nicht in weltfremder Einsamkeit seine Gedanken aus sich herausspinne oder sie aus angeblich höchsten Prinzipien a priori deduziere, daß sie ihm vielmehr aus lebendigster Anschauung und eigenster Erfahrung erwachsen; daß er eine Fülle von Schönem kenne in Natur und Kunst, und daß er die Sprache des Schönen verstehe, in ruhiger Hingabe ihm willig lausche, damit es ihm sein Geheimnis deute und ihn mit seinen Schauern erfülle.

Denn nicht Herr, sondern Diener des Schönen ist der Ästhetiker. Er kann der Kunst nicht im voraus eine gebundene Marschroute geben, sondern nur nachträglich die Wege beschreiben und ebnen, die sie selbst sich gebahnt hat. Nicht Gesetzgeber ist er, sondern nur Verkündiger der Gesetze, die das Genie, sich selbst unbewußt, in seinen Kunstwerken befolgt und zum Ausdruck gebracht hat. Er kann nur lehren Kunst begreifen, nicht: sie schaffen.

Zwei Fragen werden uns daher zunächst beschäftigen müssen, erstens: was kannte unser Philosoph an Schönem in Natur und Kunst? und zweitens: hatte er ein lebhaftes ästhetisches Gefühl? verstand er das Schöne zu genießen?

Unter allen schönen Künsten stand ihm zu oberst die Dichtkunst. In Prosaschriftstellern wie in Dichtern alter und neuerer Zeiten war er zu Hause. Sein treffliches Gedächtnis kam ihm zu statten und bewahrte das Gelesene treu. Selbst in den letzten Jahren noch, als er anfing kindisch zu werden, konnte er ohne Anstoß „kraftvolle Stellen aus den lateinischen Dichtern, besonders ganze Abschnitte aus der Aeneis" rezitieren (Wasianski S. 46/47). Seine Lieblingsautoren zerfallen in zwei Klassen: bei den einen ist Witz, Satire, Scherz das, was ihn anzieht, bei den andern Erhabenheit der Gedanken, Wucht der Sprache, Schwermut der Stimmung. Unter jenen sind besonders zu nennen Montaigne, Swift, Butler mit seinem Hudibras, Liscow, Lichtenberg, auch Cervantes, unter diesen Lukrez, Milton, Pope, Haller. Den Griechen stand er ferner. Die

alten Tragiker finde ich auch in Kollegnachschriften nie erwähnt. Als Muster der Beredtsamkeit werden Cicero und Engländer angeführt; von Demosthenes ist nicht die Rede. Homer ist er entschieden geneigt dem Vergil nachzustellen. Den Held des Homer nennt er schrecklich erhaben, den des Vergil dagegen edel; die Gedichte Homers und Miltons fallen angeblich ins Abenteuerliche; Ovids Verwandlungen werden Fratzen genannt, und anakreontische Gedichte scheinen ihm gemeiniglich sehr nahe beim Läppischen zu sein. Die Kritik der Urteilskraft führt Homer zwar als Beispiel eines genialen Künstlers an, stellt aber direkt neben ihn Wieland. In den lateinischen Dichtern war er schon auf der Schule bewandert, wo er mit dem späteren Philologen Ruhnken und einem Dritten ein lateinisches Lesekränzchen stiftete. In seinen Werken begegnen wir öfter lateinischen Zitaten, am häufigsten aus Horaz (und zwar stammen bezeichnenderweise von 25 verschiedenen Zitaten nur drei aus den Oden), ferner aus Vergil, Lukrez, Juvenal, Persius, Ovid.

Die neueren Literaturen hat er sicher bis in das sechste Jahrzehnt seines Lebens mit regem Interesse verfolgt. Chr. Jk. Kraus, der lange Jahre mit ihm intim verkehrte, erzählt uns, daß Kant „unbändig viel" las. Manches davon erwähnt er in seinen Schriften, mehreres in seinem handschriftlichen Nachlaß und in seinen Vorlesungen. Daraus geht z. B. hervor, daß er Shakespeare, Lessing, Goldoni kannte. Lessing wird vorgeworfen, daß er zwar in den Teilen unterhaltend sei, aber im ganzen wisse man doch nicht, was er eigentlich wolle; man finde das auch in Nathan dem Weisen, und überhaupt: alle seine Schauspiele mißfielen, weil sie kein Ganzes ausmachten. Shakespeares Regellosigkeit wird als etwas betrachtet, was als Fehler seiner Tugenden, als Ausfluß seines Genies mit in Kauf genommen werden müsse; darum sei es aber gefährlich ihn nachzuahmen.

Den ersten Platz in der neueren Literatur nehmen in Kants Augen unstreitig die Engländer ein: sie zeichnen sich ebensosehr durch Originalität wie durch Tiefe und Gediegenheit aus. Von den Deutschen meint er noch 1798, von ihrem richtigen Verstande und ihrer tief nachdenkenden Vernunft könne man so viel wie von irgend einem anderen Volk er-

warten, das Fach des Witzes und des Künstlergeschmacks ausgenommen, als worin sie es vielleicht den Franzosen, Engländern und Italienern nicht gleich tun möchten. Und das schrieb Kant, nachdem Goethes Iphigenie, Egmont und Tasso, nachdem sein Faust-Fragment und Hermann und Dorothea erschienen waren! Den Schätzen unserer klassischen Literatur steht er also ganz fern. Für den Sturm und Drang, mit dem die neue Zeit einzog, ging ihm das Verständnis ganz ab. Es war alles so völlig anders, als das, was er bis dahin gewohnt war und geschätzt hatte. Als der Götz von Berlichingen zuerst erschien, war Kant fast 50 Jahre alt. Sein Geschmack und seine Ansichten hatten sich festgelegt, die Empfänglichkeit für neue Eindrücke war nicht mehr groß, in steigendem Maße nahm ihn die Arbeit erst am werdenden System, dann an dessen Ausarbeitung und Ausgestaltung in Anspruch. Götz und Werther wird er sicher gelesen haben. Aber der Eindruck, den namentlich der letztere machte, konnte kein günstiger sein. Jede Sentimentalität, Schwärmerei, Gefühlsseligkeit war Kant in den Tod zuwider. In seinen Kollegien war ein beliebtes Thema die Warnung vor den Romanen, die uns entnerven, chimärisch machen, das Herz welk und weich, und die ganze Gemütsart so umformen, daß man im Leben und in der Gesellschaft unnütz oder gar eine unerträgliche Last wird. „Der Mann ist unglücklich," läßt ein Nachschreiber ihn sagen, „der eine Romanleserin zur Frau hat; denn in Gedanken ist sie gewiß schon an Grandison verheiratet gewesen und nun Witwe geworden. Wie wenig Lust wird sie alsdann haben, in die Küche zu gehen!" — Nicht minder verhaßt war es Kant, wenn kleine Talente sich als große Genies aufspielten. Genieaffen nennt er solche Leute, ihre Schreibart eine halsbrechende oder kollernde, weil der Autor auf seinem Genie wie auf einem kollernden Pferde reite; in Verachtung aller Regeln und Verwilderung der Sprache sähen diese falschen Propheten das Siegel ihrer Sendung. Es kann kaum bezweifelt werden, daß er bei diesen Schilderungen die Stürmer und Dränger im Sinn hatte, und mitten unter ihnen den jungen Goethe. Und nachdem ihm dessen erste Werke mißfallen hatten, wird er die späteren überhaupt nicht zur Hand genommen haben: so machte er es (nach Borowskis Zeugnis

S. 169) auch mit Herders Schriften, weil ihn die Ideen zur Geschichte der Menschheit nicht befriedigten.

Soweit die schöne Literatur. Der Kreis dessen, was Kant gelesen hat, ist groß; aber gerade das Neue, Gewaltige, das vor seinen Augen in Deutschland wird, begreift er nicht. Teils kennt er es überhaupt nicht, teils vermag er nicht es zu würdigen. Er sieht nur die Konvulsionen und Wehen, nicht das, was sich in ihnen zu reichem Leben emporringt.

Werke der bildenden Künste hat er aus eigner Anschauung nur wenige gekannt. Über Ostpreußen ist er nie hinausgekommen, außer Königsberg hat er keine größere Stadt gesehen. Und Königsberg war arm an Kunstwerken. Der Dom und andere Denkmäler aus der Zeit des deutschen Ritterordens sind gotisch: sie wurden, wie das ganze Mittelalter, von den damaligen Menschen mit Verachtung behandelt. Auch Kant denkt so. Von der Gotik weiß er nicht mehr zu berichten, als daß sie auf einem verkehrten Geschmack beruhe, der auf Fratzen hinauslaufe. Kupferstichsammlungen und Gemälde waren in Königsberg hier und da vorhanden, z. B. beim Bürgermeister Hippel, mit dem Kant häufiger verkehrte. Aber wenn wir seinem Biographen Borowski glauben können, hat er keinen Sinn dafür gehabt, und selbst, „wo man allgemein gelobte und bewunderte Sammlungen in den Sälen und Zimmern vorfand," seine Blicke nicht besonders darauf gerichtet. Doch schätzte er die Hogarthschen Kupfer sehr, sowie Lichtenbergs Erklärungen dazu. Abbildungen von Kunstwerken ferner Zeiten und Orte waren auch selten und zudem wenig befriedigend. So war Kant auf Reisebeschreibungen und ähnliche Schilderungen angewiesen. Fast alles, was auf diesem Gebiet erschien, las er; aber natürlich vermochte weder Wortfülle noch Präzision des Ausdrucks die lebendige Anschauung zu ersetzen oder ästhetische Eindrücke zu vermitteln.

Die nähere Umgebung von Königsberg pflegt als arm an landschaftlichen Reizen geschildert zu werden. Die Küste des Samlandes, jetzt viel gepriesen und viel besucht, war noch so gut wie unbekannt. Wollte man das Meer sehn, so fuhr man nach Pillau. Auch Kant war einigemal dort. Öfter weilte er im Forsthaus Moditten, etwa eine Meile von Königsberg, inmitten schöner alter Bäume gelegen. Schon

in früheren Jahren hatte er als Hauslehrer ländliche Einsamkeit in einem Predigerhaus und auf einem Rittergut kennen gelernt.

Was er an Naturschönheiten selbst gesehen hat, war also weder viel, noch war es mannigfaltig. Alpenfirn und Felsenhang, burgenbekränzte Ströme und wildromantische Talschluchten, Bergwald und grüne Matten kannte er nur vom Hörensagen.

Aber ob arm, ob reich an Reizen: jede Landschaft hat ihre besondere Schönheit, die sie aber nur dem offenbart, der ihre geheimen Runenzeichen zu erfassen und zu deuten versteht. Wir sind heute in glücklicher Lage: die moderne Landschaftsmalerei hat uns die Augen geöffnet. Wo sonst Langeweile die Menschen angähnte und trostlose Öde sie umfing, entdecken wir in Ebene und Blachfeld, in Sumpf und Bruch und Moor neue eigenartige Schöne. Die Natur spricht zu uns auch da, wo sie früher schwieg. Und scheint ihre Sprache hier und da nur ein leises Flüstern und Stammeln zu sein, so klingt gerade das um so trauter und nimmt das Herz nur noch mehr gefangen.

Wie stand es nun mit Kant? (Ich komme jetzt zur zweiten der vorhin gestellten Fragen.) Versenkte er sich mit innigem Naturgefühl in seine heimatliche Landschaft? Konnte er mit Goethe und Faust zum erhabnen Geist dankend sprechen: Du

„Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
Kraft, sie zu fühlen, zu genießen. Nicht
Kalt staunenden Besuch erlaubst Du nur,
Vergönnest mir in ihre tiefe Brust
Wie in den Busen eines Freunds, zu schauen?"

Ich fürchte, nicht einmal für die Schönheit dieser Worte hätte er volles Empfinden gehabt, geschweige denn, daß es ihm möglich gewesen wäre, die Stimmung, die in ihnen zum Ausdruck kommt, in sich nachzuerleben.

Zwar erzählt Wasianski (S. 92), die Mutter habe ihren Immanuel als Kind oft mit ins Freie genommen und ihn auf die Gegenstände und Erscheinungen in der Natur aufmerksam gemacht. Aber es scheint sich dabei mehr um eine

Art naturkundlichen Unterricht als um ästhetische Eindrücke gehandelt zu haben, auch wohl um Erweckung moralischer und religiöser Gefühle. Noch in der Kritik der Urteilskraft (§ 42, 52) sucht Kant in kompliziertem Gedankengang eine sehr gekünstelte Verbindung zwischen Freude am Naturschönen und Sittlichkeit herzustellen; jene Freude lasse wenigstens eine Anlage zu moralischer Gesinnung vermuten; in ihren schönen Produkten zeige sich die Natur als Zweckmäßigkeit ohne Zweck und weise uns so auf den letzten Zweck unseres Daseins, auf unsere moralische Bestimmung, hin. Was Kant an der Natur gefällt, das sind letzten Grundes gar nicht ihre Schönheiten, sondern seine eigenen Gedanken, die er daran anknüpft. Landschaftlicher Reiz besteht, wie er meint, nicht in der Annehmlichkeit des Gegenstandes selbst; sondern dieser wird uns nur eine Veranlassung, uns in angenehme Erdichtungen zu versetzen; so geben grüne Plätze und Blumenbeete Anlaß, uns in phantastische Vorstellungen von Sorglosigkeit und Gemächlichkeit zu verlieren (handschriftlicher Nachlaß); ein rieselnder Bach ist an sich keine Schönheit, aber er führt für die Einbildungskraft einen Reiz mit sich, indem er ihr freies Spiel anregt. Zu solcher Anschauungsweise stimmt es ganz, wenn in der Kritik der Urteilskraft (§ 51) von der Landschaftsmalerei behauptet wird, sie habe kein bestimmtes Thema, sondern stelle nur Luft, Land und Wasser durch Licht und Schatten unterhaltend zusammen.

Was Kant ganz fehlte, war die naive gefühlsmäßige Hingabe an die Eindrücke der Natur. Für die wechselnde Stimmung in der Landschaft hatte er kein Organ, sie weckte in ihm kein Echo. Der Frühling brachte ihm nicht „Tage der Wonne“. Wenn die Sonne höher stieg und wärmer schien, wenn die Bäume ausschlugen und blühten und Wasianski ihn auf all die Pracht aufmerksam machte, so sagte er kalt und gleichgültig: „Das ist ja alle Jahre so, und gerade eben so“ (S. 127).

Vorbedingung für Geschmack und Freude am Schönen ist für ihn die Gesellschaft; wo sie fehlt, ist beides ohne Sinn. Denn das Wohlgefallen an der Schönheit beruht auf der Überzeugung, es sei ein allgemeines, das von der ganzen Gesellschaft geteilt wird. Die allgemeine Mitteilbarkeit der

ästhetischen Freude ist das, worin ihr eigentlicher Wert für uns besteht. Daher gibt es für den Einsiedler keine Schönheit.

Um diese Ansicht verstehn und ihr gerecht werden zu können, müssen wir im Auge behalten, daß Kant eine intellektuelle Natur war, oder wenigstens: je länger desto mehr wurde. Sein Leben war der Wissenschaft, der Forschung geweiht; seine Haupterholung bildete die Geselligkeit. „Unter allen Vergnügungen," hat er im Kolleg einmal gesagt, „sind die der Gesellschaft die allergrößesten." In ihnen suchte er Zerstreuung. Diese Stunden der Muße, des Zusammenseins mit andern Menschen gewinnen für ihn, den Hagestolz, eine ungewöhnliche Bedeutung. Er meint: „Alles schmeckt und bekommt besser in guter Gesellschaft. Das ganze Leben erweitert sich in derselben. Sie ist für den Denkenden unentbehrlich. . . . Wir lesen Zeitungen, um uns zur Privatgesellschaft vorzubereiten. Wir lesen gelehrte Bücher, um uns zur öffentlichen Gesellschaft zu bereiten. Wir lesen Sachen der Annehmlichkeit, weil sie unsere geselligen Eigenschaften der Gesprächigkeit, der Feinheit, der Artigkeit, Empfindsamkeit und Lebhaftigkeit kultivieren. Wir ziehen uns an, wir meublieren, wir bauen für die Gesellschaft. Das ist dasjenige, wodurch aller Menschen Bemühungen Einheit bekommen" (Handschriftlicher Nachlaß).

Kein Wunder, wenn diese Beziehung auf die Gesellschaft zu einem Leitmotiv wird, das sich auch durch Kants ästhetische Äußerungen mit großer Stetigkeit hindurchzieht. „Für sich allein," erklärt er, „würde ein verlassener Mensch auf einer wüsten Insel weder seine Hütte noch sich selbst ausputzen oder Blumen aufsuchen, noch weniger sie pflanzen, um sich damit auszuschmücken." Könnte er auch durch seinen bloßen Wunsch ein Prachtgebäude hinzaubern: nicht einmal diese Mühe würde er sich machen, besäße er schon eine bequeme Hütte. Und hätte der Verlassene Weib und Kind: auch für sie würde er sein Haus nicht schmücken, sondern nur für Fremde, um sich vorteilhaft zu zeigen. Sogar das Aussehn seiner Frau würde ihm ziemlich gleichgültig sein; „denn der Wert einer schönen Gemahlin besteht nur darin, daß man sie andern vorziehen könne." Also das Schöne interessiert nur in der Gesellschaft.

Der schönen Kunst wird nachgerühmt, daß sie den Menschen von der Knechtschaft der Sinne befreit. Sie muß, nahe oder fern, mit moralischen Ideen in Verbindung gebracht werden, sonst macht sie den Geist stumpf und das Gemüt mit sich selbst unzufrieden und launisch. Eine andere Stelle betrachtet sie als Hilfsmittel wider den idealen Schmerz und meint, daß ein Mensch, der völlig gesund am Geiste wäre, die schönen Künste nicht achten würde. Schönheit kann es angeblich nur für Menschen, d. h. für zugleich tierische und vernünftige Wesen geben, während für reine Geister, reine Intelligenzen ästhetische Vorstellungen gar nicht denkbar seien.

Alle diese Äußerungen zeigen zur Genüge, daß ein ursprüngliches, starkes, lebhaftes Gefühl für das Schöne bei Kant nicht vorhanden war. Ein einsames Sichversenken in das Kunstwerk, begeistertes willenloses Lauschen auf die Offenbarungen des Genies kannte er nicht. G. ter Steegen hat die Gefühle der gläubigen Seele, die sich ganz ihrem Gott hingibt, in poesievollen Worten zum Ausdruck gebracht:

„Wie die zarten Blumen willig sich entfalten
Und der Sonne stille halten:
Laß mich so still und froh Deine Strahlen fassen
Und Dich wirken lassen."

Ähnlich muß die Stimmung dessen sein, der in den Bannkreis des Schönen tritt. Alles Fragen nach dem Warum? Wozu? verstummt: er ist ganz Auge und Ohr. In solcher Weise Selbstzweck ist der ästhetische Genuß für Kant nie geworden. Er hat ihn nur gesucht um eines andern willen.

Das spiegelt sich auch in seinem Verhältnis zu der Kunst ab, die ihm die nächste war: zur Dichtkunst. Zwar nennt er ein gutes Gedicht das eindringendste Mittel der Belebung des Gemüts. Aber worin bestand diese Belebung? Die Wahl seiner Lieblingsautoren läßt keinen Zweifel darüber, was er von der Poesie begehrte: einerseits Ausspannung von schwerer Denkarbeit, Erweckung zu neuer Tätigkeit durch Witz, Satire, sprudelnde Laune, die sich in gefälliger Darstellung kundgeben, anderseits moralische Erbauung. Und daneben Stoff für den geselligen Verkehr und Belehrung. Daher er die Poesie bevorzugt, die zu denken gibt, die auch „im Nach-

geschmack gefällt". Das Theater hat er in früheren Jahren oft besucht; aber nirgends deutet er an, daß ein Trauerspiel Erscheinungen wie die der Katharsis in ihm hervorgerufen habe. Und am fremdesten war ihm die Lyrik, die Form der Dichtkunst, in der alles, was das volle Menschenherz durchbebt: tiefster Schmerz wie höchste Wonne, den unmittelbarsten und ergreifendsten Ausdruck findet.

Daß er für die Musik keinen Sinn hatte, wird nach dem bisher Gesagten kein Wunder nehmen. In der Kritik der Urteilskraft rechnet er sie nur nur mit einem gewissen Zögern zur schönen Kunst, in der Anthropologie nur dann, wenn sie der Poesie zum Vehikel dient, andernfalls nur zu den angenehmen Künsten, unter die z. B. auch gesellschaftliche Unterhaltungsgabe und zeitverkürzende Spiele gehören. Sie bewegt zwar das Gemüt mannigfaltiger und inniglicher als die Poesie, aber sie spricht nur durch lauter Empfindungen ohne Begriffe, läßt nichts zum Nachdenken übrig und hat daher nach dem Urteil der Vernunft den geringsten Wert unter den schönen Künsten. Sie verlangt öfteren Wechsel; mehrmalige Wiederholung erzeugt Überdruß. Seine Schüler warnte er vor ihr: sie raube viel Zeit, zum Nachteil ernster Wissenschaften. „Junge Leute (heißt es einmal in seinem handschriftlichen Nachlaß) muß man in Acht nehmen vor frühem Spiel, Umgang mit Frauenzimmern und Musik." Der Hauptgrund für diese seltsame Besorgtheit ist wohl in seiner Überzeugung zu suchen, daß Spieler von Passion, Musiker, Tänzer selten einen Charakter haben, weil sie das Wandelbare lieben; weshalb angeblich bloß Leute von wenig Anlage zum Charakter Musiker und Poeten werden können. — Er selbst fand an Trauermusik gar kein Gefallen; wenigstens müsse sie nach traurigem Anfang später munter und belebend werden und das Gemüt nicht beängstigen. Rauschende Kriegsmusik schätzte er am meisten.

So war es bestellt um das Schöne, das Kant in Natur und Kunst aus eigner Erfahrung kannte, so um sein ästhetisches Empfinden und Genießen.

Und wenn nun ein solcher Mann daran geht, eine Ästhetik zu schreiben: sollte man da nicht a priori vermuten, es werde nicht viel dabei herauskommen?

Aber wie so manche apriorische Ansicht erweist sich auch

diese den Tatsachen gegenüber als unhaltbar. Der Erfolg der Kritik der Urteilskraft (1790) war gewaltig, und nicht wenige sind geneigt, Kant als den eigentlichen Vater der deutschen Ästhetik zu betrachten.

Es gilt nun, die Hauptgedanken dieses Werkes kurz zu skizzieren, und zwar unter drei Rubriken: Theorie des Schönen, Theorie des Erhabenen, Lehre vom Genie. Zunächst also die Theorie des Schönen!

Die Ästhetik als Wissenschaft war damals erst im Werden. Franzosen, Engländer, Deutsche waren um die Wette bemüht, das Geheimnis des Schönen zu entdecken.

Aber wie es in solchen Anfangsstadien zu gehen pflegt: man hielt die Probleme nicht streng genug auseinander und vermengte infolgedessen die Wissenschaften.

In Deutschland waren es Alex. Baumgarten und sein Schüler G. Fr. Meier, die im Lehrgebäude der Wolffschen Schule für eine Ästhetik Platz schufen. Aber sie wandelten auf den Wegen des Leibnizschen Intellektualismus. So wirrten sie Logisches und Ästhetisches ineinander, indem sie die Schönheit als eine Vollkommenheit der sinnlichen, verworrenen Erkenntnis zu begreifen suchten. Neben den logischen Vollkommenheiten der Erkenntnis behandelte Meier in seiner Vernunftlehre, die Kant ca. 40 Jahre lang seinen Vorlesungen über Logik als Kompendium zugrunde legte, die Schönheiten der Erkenntnis. Zu jenen gehört z. B. „mathematische Gewißheit", zu diesen „mahlerische Lebhaftigkeit". Die Schönheit wird so zu einer Art der Erkenntnis, vermöge ihrer werde ich der Vollkommenheit des Objektes inne, nur nicht vermittelst deutlicher, sondern vermittelst verworrener Begriffe.

Bei den Engländern anderseits bestand große Neigung, das Schöne mit dem Guten und auch mit dem Angenehmen in Zusammenhang zu bringen und zugleich zu verwechseln.

Da war Kants architektonisch-systematischer Geist mit seiner Vorliebe für scharfe Distinktionen so recht am Platz. Er führt das Schöne auf das Gefühlsvermögen zurück und unterwirft es zugleich dem ästhetischen Urteil des Geschmacks. Dadurch wird es einmal von allem gesondert, was sich auf Erkenntnis bezieht. Es trägt nichts zu ihr bei, hat keinerlei logische Qualität, wird ohne Begriffe erkannt und hat vor

allem mit objektiver Zweckmäßigkeit oder Vollkommenheit absolut nichts zu tun.

Anderseits scheidet es sich auch von allen Objekten des Begehrungsvermögens: vom Guten, Angenehmen, Nützlichen. Bei ihnen allen ist ein Interesse an der Existenz des begehrten Gegenstandes vorhanden; das Schöne dagegen erregt ein freies uninteressiertes Wohlgefallen. Es gefällt, während das Gute geschätzt wird und das Angenehm-Nützliche nur vergnügt. Neigung würde das Geschmacksurteil fälschen; kein Verliebter vermag unparteiisch über die Schönheit seiner Herzensdame zu urteilen. Doch erweist sich im weiteren Verlauf der Untersuchung ein Zugeständnis als notwendig: sobald die freie ästhetische Wertung erfolgt ist, mag und wird sich oft auf Grund eben dieser Wertung ein Interesse und Wohlgefallen am Dasein des schönen Gegenstandes einstellen.

In ähnlicher Weise muß Kant den Satz, daß Schönes ohne jede Vermittlung von Begriffen erkannt werde, nachträglich stark einschränken. Denn er findet, daß ein Teil des Naturschönen und fast alles Kunstschöne doch einen Begriff vom Zweck des Gegenstandes und damit auch von der Vollkommenheit des Gegenstandes gemäß diesem Zweck voraussetzt. So die Schönheit eines Menschen, eines Pferdes, eines Gebäudes; natürlich muß die letztere eine ganz verschiedenartige sein, je nachdem das Bauwerk eine Kirche oder ein Palast oder ein Arsenal sein soll.

Bisher hörten wir nur, was das Schöne nicht ist. Positive Bestimmungen lassen sich aus der Tatsache ableiten, daß jedes Geschmacksurteil Anspruch auf allgemeine Beistimmung erhebt.

Die Begriffe der Notwendigkeit und Allgemeingültigkeit haben in Kants Entwicklung die allergrößte Rolle gespielt. Er sah in diesen beiden Eigenschaften unentbehrliche Erfordernisse echten Wissens. Um sie gegen die Angriffe des scharfsinnigen Hume zu retten, schrieb er seine Kritik der reinen Vernunft. Zwei Jahrzehnte lang hatte er sich mit Versuchen abgequält, die vom Geschmack geforderte allgemeine Gültigkeit mit der unbestreitbaren Erfahrung zu vereinigen, daß im Einzelfall der Mensch doch nur wenig geneigt ist, sich den Maßstab für die Schätzung des Schönen von einem

Andern aufdrängen zu lassen, daß deshalb über den Geschmack sich nicht disputieren läßt.

Nun hatte er in der theoretischen Philosophie Humes Folgerungen dadurch den Boden entzogen, daß er zwischen Form und Materie der Erkenntnis unterschied, diese zwar aus der Erfahrung ableitete, jene aber a priori in unserer Geistesorganisation gegeben sein ließ. Dies rettende Prinzip wurde dann auch auf die Ethik ausgedehnt. Waren es in der Kritik der reinen Vernunft die Empfindungen gewesen, die als „bloß“ empirisch aus dem Bereich der reinen Philosophie entfernt wurden, so waren es in der Moral die Neigungen, Gefühle, Triebe, Affekte, die geächtet werden mußten.

Einen ähnlichen Weg schlägt Kant in der Ästhetik ein. Soll in ihren Urteilen von irgendwelcher, wenn auch nur subjektiver Allgemeingültigkeit und Notwendigkeit die Rede sein, dann muß alles Empirische ausgeschieden werden, d. h. hier: jedes Interesse, aller Reiz, alle Rührung. Von der Interesselosigkeit beim Genuß des Schönen sprach ich schon: hier ergibt sich ein neues Motiv für sie. Beim Ausschluß von Reiz und Rührung spielten auch ethische und ästhetische Beweggründe mit. Auf sie näher einzugehn erlaubt die Kürze der Zeit nicht. Genug, daß Kant sich durch seine Lehre zu der Konsequenz gezwungen sieht, den Geschmack, welcher noch der Beimischung von Reizen und Rührungen zum Wohlgefallen bedarf, für barbarisch zu erklären, in der Malerei und allen bildenden Künsten die Zeichnung für das Wesentliche zu halten, während die Farben nur die Annehmlichkeit erhöhen und den Gegenstand für die Empfindung beleben, aber nichts dazu beitragen, ihn als einen schönen erscheinen zu lassen; und ebenso ist auch in der Musik die „Komposition“ für ihn das eigentlich Schöne, die Instrumentation nur etwas Angenehmes, Reizvolles, auf das sich Geschmacksurteile nicht erstrecken können.

Kann so nichts Materielles mehr in Betracht kommen, so muß es allein die Form des Gegenstandes sein, die uns als schön gefällt. Aber worauf beruht dies Gefallen? Worin besteht das Wesen des Schönen?

Daß bei Beantwortung dieser schwierigsten Frage nur das fühlende Subjekt, nicht das als schön empfundene Objekt

den Ausgangspunkt bilden könne, war für Kant bei der ganzen Richtung seines Philosophierens selbstverständlich. In den siebziger und achtziger Jahren hatte er viele Lösungen des Problems versucht und verworfen. Die endgültige fand er, indem er auf seine theoretische Philosophie zurückgriff.

Dort war die Urteilskraft ein Mittleres zwischen Verstand und sinnlicher Erkenntnis: sie vereinte beide, schlug eine Brücke vom einen zum andern. Dazu wäre sie aber gar nicht imstande, wenn uns in der Welt rings umher ein unendliches Mancherlei von Formen, Erscheinungen, Ereignissen verwirrend und beängstigend umgäbe, so daß wir weder eine faßliche Ordnung darin entdecken noch Arten und Gattungen unterscheiden könnten. Unsere Sinne, die uns die Eindrücke der Erfahrungswelt übermitteln, und die Einbildungskraft, welche die einzelnen Anschauungen aneinanderreiht und verbindet, stünden dem Verstande fremd, fast feindlich gegenüber: er könnte ihre unendliche Mannigfaltigkeit mit seinen Begriffen nicht meistern, und auch die Urteilskraft könnte ihr Mittleramt nicht verwalten.

In Wirklichkeit ist die Lage nicht so, das erfüllt uns mit Lust. Und schön nennen wir einen Gegenstand, der dies Gefühl in hervorragendem Maße erweckt, d. h. der Einbildungskraft und Verstand in eine besonders harmonische Tätigkeit versetzt. Dies freie Spiel der Erkenntnisvermögen, bei dem sich das Mannigfaltige der Anschauung besonders leicht in die Einheit des Begriffes fügt, erfüllt notwendig jeden in gleicher Weise mit Wohlgefallen. Alles persönliche Interesse ist ja ausgeschlossen, die Erkenntniskräfte stehen bei allen Menschen in denselben Verhältnissen: daher erklärt es sich, daß Geschmacksurteile allgemein mitteilbar sind, daß sie mit Recht auf Allgemeingültigkeit und Notwendigkeit Anspruch machen, freilich nur auf eine subjektive, da es sich um Gefühle handelt und alles Begriffliche ferngehalten werden muß.

Schöne Gegenstände scheinen also ganz besonders auf unsere Urteilskraft und ihre Aufgaben zugeschnitten zu sein. Sie erleichtern die Erkenntnistätigkeit, stärken, beleben die ins Spiel gesetzten Kräfte: so kommt es uns vor, als seien sie mit Absicht gemacht, um uns zu erfreuen, obwohl wir ja anderseits wissen, daß davon in Wirklichkeit nicht die Rede

sein kann. So dünken sie uns subjektiv zweckmäßig zu sein, zweckmäßig in ihrer Form, ohne daß doch die Vorstellung eines Zweckes mit ihnen verbunden würde.

Soweit das Schöne. Es gefällt wegen des harmonischen Spieles, zu dem es anregt.

Das Erhabene im Gegenteil erweckt zunächst Disharmonie in uns. Kant denkt beim Erhabenen fast nur an die Natur und unterscheidet in ihr zwei Arten desselben: das Grenzenlose, Übergroße und das Überwältigende, Furchtbare (wie Orkane, kühne überhangende Felsmassen). Durch beides fühlen wir uns als Sinnenwesen niedergedrückt und gedemütigt: unfähig, das Übergroße zusammenzufassen, dem Gewaltigen stand zu halten. Aber zugleich wird in der Vernunft die Idee des Unendlichen, Unbedingten wach, die eine Totalität verlangt, der keine Anschauung gerecht werden kann. Und wir fühlen uns als moralische Wesen, über die keine Macht der Natur etwas vermag. Während die Sinnlichkeit zu Boden geworfen wird, schwingt die Vernunft ihr Siegespanier. Unser Blick lenkt sich auf unsere übersinnliche Bestimmung, und so geht aus der Disharmonie eine neue höhere Harmonie hervor, die mit Lust empfunden wird: Sinnlichkeit und Einbildungskraft werden in das richtige, seinsollende Verhältnis der Unterwerfung unter die Vernunft versetzt. Das Erhabene ist also eigentlich in keinem Ding der Natur, sondern allein in unserm Gemüt: es liegt in dem Bewußtsein unserer moralischen Bestimmung, unserer Obmacht über die Natur. Und diese Stimmung und Bewunderung, die in uns, zwar auf äußere Eindrücke hin, aber doch spontan entsteht, übertragen wir dann auf die Naturgegenstände, indem wir sie erhaben nennen.

In der Theorie des Schönen versuchte Kant wenigstens, Ästhetik und Moral scharf zu trennen, wenn er auch, durch eigene Bedürfnisse und Erfahrungen wie durch Tendenzen seiner Zeit abgelenkt, in der Durchführung erlahmte. Das Erhabene dagegen wird in engsten Zusammenhang mit ethischen Gesichtspunkten gebracht. Hier zeigt sich klar, welch eine Macht das moralische Interesse in Kant war. Jene Verbindung tritt mit dem Scheine voller Selbstverständlichkeit auf. Ob man, um das Erhabene zu erklären, nicht ganz auf dem Boden der Ästhetik bleiben könne, wird gar nicht

erst untersucht. Religiöse Gefühle, zu denen das Erhabene in Natur wie Kunst doch so oft und mit solchem Erfolge in Beziehung gesetzt ist, werden überhaupt nicht in Betracht gezogen.

Schließlich die Lehre vom Genie! Sie bedeutet den Höhepunkt des Werkes, vielleicht ohne daß Kant selbst es ahnte. Wie Windelband sich ausdrückt: „der große Philosoph denkt den großen Künstler — Kant konstruiert den Begriff der Goetheschen Dichtung".

Schönes beurteilen kann der Geschmack, Schönes hervorzubringen vermag nur das Genie. Will Kunst schön sein, so muß sie wie Natur aussehn: von Absichten und bewußt verfolgten Zwecken darf nichts zu merken sein, nichts darf darauf hindeuten, daß der Künstler Regeln beobachtete, die seiner Freiheit zu Schranken wurden. Zwar gibt es keine Kunst ohne Regeln, aber die schöne Kunst vermag nicht aus dem Begriff des schönen Gegenstandes, den sie erzeugen möchte, im Voraus die Regeln abzuleiten, nach denen sie ihn hervorbringen kann. Wie ist dies Dilemma zu lösen? Nur durch die Annahme, daß das Genie in seinen Produkten der Kunst die Regel gibt. Und da das Genie eine besondere Gabe ist, die von der Natur dem Künstler zuerteilt wird, so ist es letzten Grundes die Natur selbst, welche durch das Genie der Kunst die Regel gibt.

Genie ist also dem Nachahmungsgeist durchaus entgegengesetzt, seine erste Eigenschaft ist Originalität. Es kann nicht gelernt werden, sei der Fleiß noch so groß. Es arbeitet auch nicht nach Regeln, die ihm von außenher auferlegt werden, es arbeitet überhaupt nicht mit Bewußtsein und Absicht nach vorgefaßtem Plan, sondern das Kunstwerk wird in ihm, die Idee desselben wächst aus ihm hervor in natürlicher Entwicklung. So bringt es Produkte hervor, die exemplarisch, Muster, sind. Wie es sie gemacht habe, das kann es selbst nicht angeben. Es kann auch nicht sagen: jetzt will ich produzieren, sondern es muß die Gunst der Stunde abwarten. Nicht der Künstler, dieser empirische Mensch, ist es also eigentlich, der da tätig ist: sondern in ihm wirkt „es" mit einer Art von Naturgewalt, ihm selbst unbegreiflich. Darum kann auch das Geheimnis künstlerischen Produzierens nicht durch

Vorschriften und Lehren auf andere übertragen werden. Nur durch seine Werke kann das Genie wirken; an ihnen entzündet sich in anderen Günstlingen der Natur der Funke des Genius: so werden sie zu seinen Nachfolgern, nicht aber zu sklavischen Nachahmern und Nachmachern.

Was in der Kunst das Genie, ist der „große Kopf" in der Wissenschaft. Hier gibt es nichts schlechthin Unerlernbares, und darum auch keinen Raum für das Tun des Genies. Deshalb ist der größte Erfinder vom mühseligsten Nachahmer nur dem Grade nach unterschieden. So große Geisteskraft nötig war, das zu erfinden, was Newton in seinen unsterblichen Prinzipien der Naturphilosophie vorgetragen hat: es lag doch alles „auf dem natürlichen Wege des Forschens und Nachdenkens nach Regeln", und jetzt, wo es einmal da ist, kann es jeder begreifen und lernen.

Als die Kritik der Urteilskraft erschien, war Kants theoretische Philosophie mitten in ihrem Siegeszuge durch die deutschen Universitäten. Seine ethischen Schriften hatten in weiten Kreisen der Gebildeten Eingang gefunden. Durch das neue Werk gewann er unsere klassischen Dichter. Am 3. März 1791 schreibt Schiller an Körner, der schon oft, aber immer vergebens, versucht hatte, ihn zu einem Studium der Kantischen Philosophie zu veranlassen: „Kants Kritik der Urteilskraft reißt mich hin durch ihren neuen lichtvollen geistreichen Inhalt und hat mir das größte Verlangen beigebracht, mich nach und nach in seine Philosophie hineinzuarbeiten." Er hat sich hineingearbeitet, und aus den Anregungen, die er bei Kant fand, sind seine ästhetischen Abhandlungen hervorgegangen: die ersten in engem Anschluß an den Meister, die spätern fortschreitend zu selbständigen Gedanken. Durch seine Ideendichtung weht kantischer Geist, und selbst in seinen Dramen spüren wir davon einen Hauch.

Auch Goethe ist von der Kritik der Urteilskraft stärker und inniger erfaßt worden als von irgend einer andern Schrift Kants. Wie er selbst sagt, war er ihr eine höchst frohe Lebensepoche schuldig. Die großen Hauptgedanken des Werks fand er seinem bisherigen Schaffen, Tun und Denken ganz analog. Er sah seine disparatesten Beschäftigungen nebeneinander gestellt,

Kunst- und Naturerzeugnisse eins behandelt wie das andere. Aber entsprechend der Richtung seiner damaligen Studien zog ihn mehr der zweite, naturphilosophische Teil des Buches an als der erste, ästhetische. Später (29. Januar 1830) schreibt er an Zelter: „Es ist ein grenzenloses Verdienst unseres alten Kant, um die Welt und ich darf sagen, auch um mich, daß er in seiner Kritik der Urteilskraft Kunst und Natur nebeneinander stellt und beiden das Recht zugesteht, aus großen Prinzipien zwecklos zu handeln."

Auf die Weiterentwicklung von Philosophie und Ästhetik hat das Werk den größten Einfluß gehabt. Erst durch Kant hat die Ästhetik sich ein Heimatsrecht in der Philosophie erworben und bildet seitdem ein selbstverständliches Glied der großen Systeme. Und wie es unter den Erkenntnistheoretikern heutzutage nur wenige gibt, die nicht hier oder da an Kant anknüpfen könnten, so gingen auch die verschiedensten ästhetischen Richtungen von ihm aus, und jede möchte ihn zu den ihren zählen. Kleine Keime, die man bei ihm fand, hat man zu stattlichen Bäumen groß gezogen. Gedanken, die bei ihm friedlich nebeneinander hausten, zu höherer Einheit scheinbar verbunden, erwiesen sich als unverträglich und drängten zu entgegengesetzter Entwicklung. Wie dann der Rückschlag eintrat, wie man der „Ästhetik von oben" (um mit Fechner zu sprechen) eine „Ästhetik von unten" gegenüberstellte und statt nach den apriorischen Bedingungen im fühlenden Subjekt nach der empirischen Beschaffenheit des schönen Objektes fragte, wie ganz neue Probleme und Forschungsmethoden auftraten: das alles auch nur anzudeuten ist in dem Rahmen einer kurzen Vortragsstunde nicht möglich.

Aber eine Frage verlangt noch Beantwortung: Wie war es möglich, daß ein Mann wie Kant eine Ästhetik schreiben konnte, die einen solch mächtigen Eindruck machte und fort und fort gewirkt hat bis in unsere Tage hinein? Dreierlei muß man in Betracht ziehn, um dies Rätsel zu lösen.

Erstens: die Kritik der Urteilskraft darf nicht auf den Isolierschemel gestellt werden, sie ist ein Zeitprodukt. Viele Fäden waren von Kants Vorgängern angesponnen, und er kannte sie alle. Das Wichtige aber war: er pflegte fremde Gedanken nicht einfach passiv zu übernehmen und unvermittelt aneinander

zu reihen, sondern selbst in der Rezeptivität war er noch spontan. Er hatte eine große Fähigkeit, Fremdes zu assimilieren und Neues daraus zu gestalten. Von ihm kann man lernen, von außenher sich anregen lassen und dennoch selbständig bleiben. Was über das Schöne und Erhabene bis dahin geschrieben war, hatte er der Hauptsache nach gelesen. Gerade weil er selbst nicht allzuviel Schönes kannte und kein starkes ästhetisches Gefühl hatte, mußten ihm die Gedanken seiner Vorgänger um so wertvoller sein. Sein Werk zeigt ein Janusgesicht: mit großer Kraft der Synthese ist das bisher aufgehäufte Material ineinander gearbeitet und zu einheitlichem Ganzen systematisch verbunden. So schließt es die erste Epoche der neueren Ästhetik ab und eröffnet zugleich eine neue Zeit.

Zweitens stand Kant eine ungewöhnliche Kunst der Begriffsanalyse und begrifflicher Entwicklung zu Gebote. Er nahm das Schöne als ein Objekt des zergliedernden Denkens vor. Es kam darauf an, das Durchgehende, Gesetzmäßige in den einzelnen ästhetischen Erscheinungen aufzufinden. Zu dem Zweck mußte er die komplizierten geistigen Phänomene zerlegen und feststellen: was wir eigentlich meinen und wollen, wenn wir etwas als schön oder erhaben bezeichnen. Es handelte sich um Verwandlung der ästhetischen Wirklichkeit in begriffliche Form, unter scharfer Fassung und Abgrenzung der technischen Ausdrücke. Und darin war Kant Meister, so gern er auch die von ihm selbst geschaffenen Begriffsschranken hier und da durchbricht. Wo eigene Erfahrung fehlte, mußte fremde, wie sie ihm aus Lektüre und Umgang in reichem Maß zu Handen war, ergänzend eintreten.

Die Hauptsache aber ist das Dritte: Kant war ein Genie, trotz allem, was er für die Ansicht vorbringen mag, in der Wissenschaft sei für das Genie kein Platz. Gerade die großen philosophischen Systeme sind nur als Kunstwerke zu begreifen und zu würdigen, ihre Bildner als Gedankenkünstler. Metaphysik ist Dichtung. Aber auch in jeder strengen Wissenschaft hat der wahre Forscher mit dem Künstler das gemein, daß seine höchsten und besten Gedanken nicht mühsam erarbeitet sind, nicht ein Werk des Fleißes, sondern ein Geschenk der Natur. Nicht auf sein Geheiß erscheinen sie, wann und wie er will, sondern wenn ihre Zeit gekommen ist. Wie

der Quell aus verborgenen Tiefen, so entspringt dem wissenschaftlichen Genie das Neue, Schöpferische aus dem ihm selbst unbewußten innersten Grunde seines geistigen Wesens. Nur weil es so ist, vermochte Kant das Geheimnis des Genies zu erfassen und in Begriffen darzustellen. An sich selbst hatte er erfahren, wie auf geistigem Gebiet Großes wird und wächst. Nur so erklären sich auch die divinatorischen Seherblicke, die er dann und wann in das tiefste Wesen der Kunst tut. Oft finden sie ihren Ausdruck in geistvollen Apperçus, die plötzlich inmitten andersartiger Erörterungen auftauchen. Es sind geniale Intuitionen, wie sie dem besonders begnadeten Geist auch wohl auf Gebieten zuteil werden, die ihm sonst fern liegen.

Ist Kant aber ein Genie, dann gilt auch für uns Epigonen die Forderung, die er an die Künstler richtet: nicht sklavische Nachahmer, sondern selbständige Nachfolger zu werden. Wie es in der Kunst nichts unbedingt Höchstes gibt, so in der Wissenschaft, und ganz besonders in der Philosophie, nichts unerschütterlich Festes, keine ewigen Wahrheiten. In seinem Alter zwar meinte Kant sie in seinem System gefunden zu haben. Aber derselbe Kant hat in den Jahren der Manneskraft das Wort geprägt, daß man überhaupt nicht Philosophie als fertige Wissenschaft, sondern nur philosophieren lernen könne. Und wenn er heute noch einmal auf die Erde zurückkäme — wie er dann philosophieren würde: das vermag kein Mensch zu sagen. Aber eins, glaube ich, ist sicher. Er würde der heutigen Philosophenwelt zurufen: „Steht auf eignen Füßen, wie ich es tat. Anders ist jetzt die Lage, anders lauten die Probleme als vor 120 Jahren. Darum klebt nicht an meinen Buchstaben, haltet Euch an den Geist, aus dem sie geboren wurden. Aus ihm heraus schafft, selbständig, Eignes! Denn Stillstand ist Rückschritt."

Zur Feier von Goethes Geburtstage.

Goethe in Bettinens Darstellung.

Von Prof. Dr. Reinhold Steig in Berlin-Friedenau.

(28. August 1904.)

Es sind heute fünf Jahre her, daß das deutsche Volk mit einer Einmütigkeit sondergleichen die hundertundfünfzigjährige Wiederkehr des Tages feierte, an dem Goethe, der größte Vertreter deutscher Kultur, geboren wurde. Alle Unterschiede des Stammes, des Glaubens, der politischen Parteistellung schienen vor Goethes übermächtiger Persönlichkeit damals wie ausgelöscht. In nachhaltender Begeisterung wurden seitdem neue Denkmäler für ihn zu den vorhandenen errichtet: in Straßburg, wo der jugendliche Student sich deutscher Art und Kunst ergab, durch des Kaisers Initiative in Rom, wo Goethe als Mann seine Sehnsucht nach der Schönheit der antiken Kunst stillen durfte. Wien hat gleichfalls Goethe gegenüber die nationale Pflicht erfüllt. Auch jenseits der Meere, in Nordamerika, gehen die uns stammverwandten Bewohner, aus Liebe zu ihrem Deutschtum, daran, immer neue Bildsäulen Goethes aufzustellen. Goethe ist in der Welt eine deutsche Kulturmacht geworden. Seine Wirksamkeit breitet sich über die gesamte Erde aus. Und Frankfurt hat die Ehre, die Geburtsstadt dieses Großen unseres Volkes zu sein.

Jeder von uns, die wir hier versammelt sind, hat sein eigenes, festes Verhältnis zu Goethe und dem, was mit seinem Namen verknüpft ist. Das eben ist das Unerschöpfliche eines wahren Kunstwerkes, zu dem Goethe selbst sein Leben gestaltet hat, daß es unendliche Ansichten zuläßt und Niemandem sich verschließt. Dennoch aber finden auch hier Ranguntterschiede statt, die Jeder von uns willig anerkennen wird. Denn am liebsten offenbart sich der Genius doch dem Genius, der ihn nicht nur versteht, sondern ihn auch der Welt neu zu deuten und darzustellen weiß. Ungezählte Menschen haben Goethe im

Leben sehen, sprechen oder Briefe mit ihm wechseln dürfen; und dankbar nehmen wir hin, was sie etwa darüber aufgezeichnet haben. Nur sehr wenige sind von einem Hauche seines Genius berührt worden, unter diesen Auserwählten zwei Frankfurterinnen: Marianne von Willemer, die allverehrte, deren Büste, von Karl Rumpfs Hand geschaffen, heute dem Goethemuseum feierlich von Jean Andreae übergeben worden ist, — und Bettina Brentano, aus deren Händen der erste großartige Versuch, Goethes Persönlichkeit schöpferisch wieder aufzubauen, hervorgegangen ist. Frankfurt hat die Ehre, wie Goethes, so auch Bettinens Geburtsstadt zu sein. Und darum stehe heute zur festlichen Betrachtung, wie herrlich dem größten Sohne Frankfurts von der liebenden Verehrung eines Frankfurter Kindes gelohnt worden ist.

I.

Bettina hat zwei Werke geschaffen, die Goethe zum Gegenstande haben: noch zu seinen Lebzeiten das monumentale Denkmal, das später in Marmor ausgeführt heute in Weimar steht, und nach seinem Tode „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde", dessen Lebenskraft die siebzig Jahre seit seinem Entstehen bis heute glänzend bewährt haben. Es sind freilich zwei Werke, aber einheitlich in ihrem innersten Wesen, verschieden allein nach Material und Ausdrucksmitteln. Nur selbstlose Hingabe, reine Begeisterung, vertraute Gemeinschaft mit Goethe, verbunden mit schöpferischer Kraft, konnte ein solches einheitliches Doppelwerk hervorbringen. Und wenn wir auf Bettinens Leben zurückschauen, nehmen wir mit Staunen wahr, wie alle Verhältnisse, beseeligend und schmerzvoll für sie, gleichsam nach höherem Plane zusammenzuwirken scheinen, um sie für diese größte Aufgabe ihres Lebens zu befähigen. Will man ihre Auffassung und Darstellung Goethes begreifen, so ist ein Blick auf den Entwicklungsgang ihres wunderbaren Verhältnisses zu Goethe unerläßlich.

Die Ihrigen hatte, mütterlicherseits, bereits in zwei Generationen Freundschaft mit Goethe verbunden. Ihre Großmutter Sophie von Laroche war, als Goethes Stern aufging, eine berühmte Frau und vielgelesene Schriftstellerin. 1772 besuchte Goethe ihr Haus in Ehrenbreitstein; dort trat

ihm die älteste Tochter, Maximiliane, in jugendlicher Anmut entgegen: „Eher klein als groß von Gestalt, niedlich gebaut, eine freie anmutige Bildung (d. h. Gesichtsbildung), die schwärzesten Augen und eine Gesichtsfarbe, die nicht reiner und blühender gedacht werden konnte." Und die geschwisterliche Freundschaft, die damals Goethe und Maximiliane zu verbinden begann, dauerte zwischen ihnen fort, als sie siebzehnjährig, 1774, die Gattin des ältlichen Frankfurter Handelsherrn Peter Anton Brentano wurde, der, aus italienischem Lande zugewandert, kaum der deutschen Sprache mächtig war. Das waren nun in Frankfurt nicht mehr die sonnenhellen Tage des Tals von Ehrenbreitstein für die junge Frau. Goethe mußte es sich aus Rücksicht auf den Gatten versagen, das Haus der Freundin zu betreten. „Die liebe Max," schrieb er ihrer Mutter, „seh ich selten, doch wenn sie mir begegnet, ists immer eine Erscheinung vom Himmel." Sophiens Enkelin, Maximilianens Tochter war Bettina: erst acht Jahre alt, als ihre Mutter 1793 die Augen schloß.

Dadurch, daß Bettina einen Teil ihrer Mädchenjahre bei der inzwischen nach Offenbach übersiedelten Großmutter verlebte, wuchs sie, fast unbewußt, in alle diese früheren Verhältnisse hinein. Im Hause der Großmutter fand sie noch die sichtbaren Zeichen des einstigen Verkehrs Goethes mit den Ihrigen vor. Die Briefe, in denen von ihrer Mutter die Rede war, sind mehrfach von ihrer jugendlichen Hand abgeschrieben, diese Abschriften noch vorhanden. Stimmung und Inhalt derselben, ja die Schönheit des Ausdrucks, haben das Bild formen helfen, das Bettina von ihrer Mutter später in ihr Goethe-Werk eingewoben hat. Dem herrlichen Freunde ihrer Mutter war sie daher, noch ehe sie ihn kannte, mit der gleichen sehnsüchtigen Liebe, wie ihrer Mutter, zugetan.

Diese Goethe-Liebe bildete sich bei Bettina sogar im Widerspruche mit der Stimmung ihrer nächsten Umgebung heraus. 1797 besuchte Goethe die Frau von Laroche in Offenbach, aber die Begegnung nahm einen solchen Verlauf, daß er mit dem Gefühl des Mißbehagens wieder fortfuhr; so leer und unerträglich kam ihm jetzt ihre starr gewordene Manier vor. Zwei Jahre später, als sie ihn in Weimar besuchte, wäre ihm am liebsten gewesen, wenn sich das

drohende Gewitter ihrer Ankunft verzogen hätte. So weit hatte sich Goethe von dem, was ihm früher erträglich schien, in seiner Entwickelung entfernt. Die Folge davon war, daß die, die ihn nicht begreifen konnten, ihn als stolz, verschlossen und hart tadelten. Aber wenn Goethe in Bettinens Gegenwart böslich erwähnt wurde, dann wandte sie sich trotzig ab und ihr Herz sagte ihr: „Nein, er ist größer und schöner als alle!“ Keine Herabsetzung Goethes übte Gewalt über sie.

Noch hatte sie eigentlich nichts von Goethe gelesen. Da brachte ihr Bruder Clemens, der in Jena sich mit voller Lust in die moderne literarische Strömung geworfen hatte, den Wilhelm Meister mit. Eine neue von Goethe geschaffene Welt ging ihr aus dem Romane auf. Sie fand darin die Mignon, wie sie mit dem Freund redet, wie er sich ihrer annimmt; da fühlte sie, in die Gestalt der Mignon sich versetzend, die Gegenwart Goethes; es war ihr, als stehe sie vor ihm und berühre seine Hand. Und nun ward ihr das Glück zu teil, die Bekanntschaft von Goethes Mutter zu machen, sie wie eine Mutter zu lieben, und von ihr wie eine Tochter geliebt zu werden. Schon 1806 verbrachte sie täglich ein paar Stunden bei der Frau Rat und ließ sich von ihr Anekdoten von dem geliebten Sohn erzählen, die sie für sich, ganz mit den Worten der Mutter, in ein Buch schrieb, um eine geheime Biographie dieses „Göttlichen“ zu bilden. Ihr Enthusiasmus für Goethe schwillt über alle Grenzen. Da wird ihr auch der größte Wunsch ihres Lebens, Goethe zu sehen, erfüllt: mit Schwager und Schwester reiste sie 1807 über Berlin nach Weimar, am 23. April war sie drei Stunden bei Goethe, er steckte ihr einen Ring, eine schöne Antike, an den Finger und gedachte ihrer Mutter. Wunderbar hat Bettina später den Zauber dieses ersten Besuches geschildert; die Ihrigen aber bezeugen unmittelbar nach ihrer Heimkehr, daß Goethes Gespräche mit ihr ein Schatz für die Freunde seien.

Gleich darauf setzt ihr wirklicher Briefwechsel mit Goethe ein. Drei Jahre hindurch schreibt sie ihm auf Blättern, die in unaufhörlicher Folge sich an einander schließen, alle ihre Erlebnisse, Gedanken, Begeisterung und Liebe, die sie zu ihm hegt; aus Kassel und Frankfurt, vom Main und Rhein, von Landshut und München, von Wien und aus Böhmen; und

er ermuntert sie immer wieder, nicht müde im Schreiben an ihn zu werden. Ihr Stil wird von dem seinigen gebildet, ähnlich wie später der Mariannens von Willemer. Neben Goethe und Goethes Mutter wird Christiane, August und bisweilen Riemer in den Briefverkehr mit hineingezogen; von Bettinens Seite besonders noch Achim von Arnim. Ich spreche bei diesen Angaben nur von dem wirklichen Briefwechsel, wie er zunächst bis 1810 tatsächlich geführt worden ist.

Unterbrochen wurde dieser Zeitraum nur einmal, durch Bettinens zweites Eintreffen in Weimar, im Spätherbst 1807. Zuerst kamen Bettina und Melina Brentano an, dann von München her Savigny und seine Frau, etwas später von Halle aus Reichardt, Achim von Arnim und Clemens Brentano. Täglich war Goethe nun, vom 1. bis 11. November, bis er nach Jena reiste, mit ihnen allen zusammen, in seinem Hause, in ihrem Gasthofe, bei der Frau Schopenhauer, auf der Bibliothek, bei der Jagemann, im Theater. So schlagwortartig die Eintragungen Goethes in sein Tagebuch lauten, so unermeßlicher Inhalt scheint doch durch sie angedeutet zu sein, den Bettinens Erinnerung in seiner ganzen Fülle festhielt und immerfort in ihrem Innern bewegte. Der eintägige und der zehntägige Besuch Bettinens bei Goethe 1807 sind die Weimarer Tage gewesen, an die sie später immer am liebsten und freudigsten zurückdenken mochte.[1])

Die Jahre von 1808 bis 1810 verlebte Bettina nun in Baiern, wohin sie durch ihres Schwagers Savigny Berufung nach Landshut gekommen war. Als Clemens 1809 plante, aus Baiern fort mit ihr nach Weimar zu gehen, antwortete sie ihm aus München (am 30. Juni 1809, ungedruckt): „Du irrst Dich, wenn Du meinst, mein Wille sei, nicht nach Weimar zu gehen, wahrhaftig, es quält mich so wie ich einen freien Augenblick habe, und sollte Goethe sterben, so bin ich verloren." Jetzt aber würde, wegen der kriegerischen

[1]) Die Eintragungen Goethes in sein Tagebuch vom 1. bis 11. November 1807 lassen sich auf sichere Art ergänzen. Wenn z. B. Bettina an Jacobi am 15. Oktober 1808 (Zoeppritz 2, 27) davon schreibt, wie sie mit Goethe im Tasso war, so geht das auf den 9. November 1807, wo in Goethes Tagebuche nach Erwähnung aller Brentanos und Savignys folgt: „Abends Tasso, wovon ich einen Akt sah". (Sämtliche Anmerkungen sind, wie natürlich, erst im Druck hinzugekommen.)

Zeitläufte, Savigny gegen die ganze Reise sein: „Vielleicht klärt sich der Himmel bis in sechs Wochen auf, und dann, ohne viel Bagage, allein mit festem Willen, trete ich die Reise an; wenn dann Deine Person mich gegen die Welt schützen würde, so würde ich dankbar sein." Aber noch ein volles Jahr ging hin, bis sie über Wien und Bukowan (in Böhmen) nach Teplitz kam und hier Goethe, vom 9. bis 12. August 1810, wiedersah: sein Tagebuch erwähnt in bekannter Kürze jedes Zusammenseins, seiner Spaziergänge und Unterhaltungen mit ihr im Teplitzer Parke. Auch in seinen Briefen an Christiane sind einzelne Momente festgehalten. So schreibt er am 11. August 1810: „Vor allen Dingen muß ich Dir ein Abenteuer erzählen. Ich war eben in ein neues Quartier gezogen und saß ganz ruhig auf meinem Zimmer. Da geht die Türe auf und ein Frauenzimmer kommt herein. Ich denke, es hat sich jemand von unsern Mitbewohnern verirrt; aber siehe, es ist Bettine, die auf mich zugesprungen kommt und noch völlig ist, wie wir sie gekannt haben. . . Sie hat mir Unendliches erzählt von alten und neuen Abenteuern" — und zwei Tage später: „Bettine ist gestern fort. Sie war wirklich hübscher und liebenswürdiger wie sonst. Aber gegen andre Menschen sehr unartig."

Man kann sagen, daß mit dem Teplitzer Besuche die schönste und freieste Phase in Bettinens Verkehr mit Goethe vorüber war. In Teplitz erfuhr er, was ihm übrigens schon vorher von anderen, von Wilhelm von Humboldt z. B., angedeutet worden war, daß sie sich Arnim versprochen habe, und daß Verlöbnis und Ehe wohl bald folgen werde. In dem wirklichen Briefwechsel zeigte ihm Bettina auch von Berlin aus ihre „Verlobung mit Arnim unter freiem Himmel" an, und Goethes Glückwunsch lautete (den 11. Januar 1811): „Möge Dir es recht wohl ergehen, und alles was Du gelobest und Dir gelobt wird, Glück und Segen bringen." [2]) Und ebenso erhielt Goethe von Bettina eine Schilderung ihres jungen Eheglückes, nachdem sie am 11. März 1811 getraut worden war. Es ist wohlbegreiflich, daß nach dieser Ver-

[2]) Das Nähere über Bettinens Verlobung enthält mein Aufsatz „Achim und Bettina von Arnims Verheiratung" in der Deutschen Rundschau 1904, Januarheft S. 124—130.

änderung aller Umstände auf Goethes Seite das bisherige Interesse nicht das gleiche bleiben konnte. Wiederum aber hatten die Verhältnisse keine Gewalt über Bettina. Mochte sie in Berlin, wohin Goethe alte feste Beziehungen hatte, mit ihren Anschauungen von Goethe einsam und unverstanden dastehen, ja bei ihrer Auffassung von Musik sehr bald zu seinem alten Freunde Zelter in Gegensatz geraten, mochten die Bestrebungen der Berliner Patrioten, zu denen Arnim, Kleist und andere gehörten, die sich von Goethe nicht verstanden fühlten, in ihrer unmittelbaren Nähe sich geltend machen, trotz alledem blieb Goethe auch jetzt ihre große Sehnsucht. Im Sommer 1811 meldete sie sich und Arnim bei ihm zum Besuche an. Zu seinem Geburtstage erschienen sie in Weimar. Bettina, als junge Frau, schwamm im Strome der Weimarischen Geselligkeit.

II.

Ich sage weder zu viel noch zu wenig, wenn ich erkläre, daß die inneren und äußeren Beziehungen zwischen Goethe und Bettina bis zu dem Teplitzer Besuche 1810 die eigentliche Grundlage für den späteren Aufbau seiner Persönlichkeit geliefert haben. Dabei fällt den Schriften Goethes keine entscheidende Rolle zu. Nur gelegentlich ist vom Werther, Egmont, Meister, der Iphigenie, der Eugenie, dem Faust, den Wahlverwandtschaften, einzelnen Gedichten die Rede. Von Bettinens Seite spielen aber unleugbare und nachgewiesene Anregungen zum „Übersetzen“, wie Goethe das Dichten nach Briefen Bettinens nennt, in den Wechselverkehr hinein: Sonette an sie, die er nur in dieser Form ihr sandte, sind in seiner Handschrift noch vorhanden. Von ihrer Seite dann ferner die aufgezeichneten Erzählungen der Frau Rat, von denen Goethe seit dem ersten Besuche Bettinens bei ihm wußte, und die er sich für die Abfassung seines „Lebens“ von ihr ausbat. So beruht der Verkehr auf rein persönlicher Grundlage, auf wechselseitigem Geben und Empfangen, woran kein anderer außer ihnen beteiligt war.

Die Vorstellung aber, die Bettina sich von Goethe gebildet hatte, war eine so über alles irdische Maß erhöhte, eine ihn geradezu vergötternde, wie wir sie bis dahin bei

keinem seiner Zeitgenossen finden. Sie erfaßte seine ewige Persönlichkeit mit der leidenschaftlichen Ausschließlichkeit des Genies. Während sie im höchsten idealen Sinne keine Anforderungen an Goethe stellte, als die, sie ruhig gewähren zu lassen und huldigend ihm nahen zu dürfen, schien ihre Art, des Schimmers der Genialität entkleidet, doch vielleicht recht anspruchsvoll und wie eine Zurückdrängung der Rechte, die andere Personen in seiner Nähe wirklich hatten oder zu haben glaubten. Daher macht sich eine gewisse Animosität gegen sie vom allerfrühesten Anfang an bemerkbar. Mit Erstaunen lesen wir jetzt, wie Goethe, schon zwei Monate nach Bettinens erstem Besuche in Weimar, an Christiane schreibt (24. 5. 1807): „Der Mutter Brief hat mich weit mehr erbaut als der Brief von Bettinen. Diese wenigen Zeilen haben ihr mehr bei mir geschadet, als Deine und Wielands Afterreden." Also, Goethes Frau war mit oder ohne Grund gegen Bettina eingenommen: was freilich nicht ausschloß, daß Christiane, von Bettina beschenkt, in Erfüllung der äußeren Höflichkeitspflichten freundlich 1809 nach München dankte und sie in des Geheimrats Namen einlud, bei einem bevorstehenden (aber nicht erfüllten) Besuche in ihrem Hause zu wohnen.

Zum Gegner hatte sich Bettina unter den weniger bedeutenden, aber bei Goethe doch nicht einflußlosen Leuten Riemer gemacht. Der ganzen Familie Goethes hatte Bettina 1807 ein Weihnachtspacket geschickt, darin ein Geschenk für Riemer, und Goethe bemerkte in seinem wirklichen Dankbriefe, wie Riemer mit „Kreuz und Beutel beliehen wurde." In Bettinens Nachlasse befindet sich noch ein eigenhändiges Dank-Sonett an sie von Riemer,[3]) das ihn gewiß sauren Schweiß

[3]) Riemers Sonett an Bettina lautet:

Belehnt bin ich von Eurer Majestät
Anizt mit Ehrenkreuz und Ritterorden,
Und was bisher ich leider nur verschmäht,
Ist nun mein höchster Schmuck geworden.

Ich fühle ganz die neue Dignität
Und ließe mich für Euch mit Freuden morden.
Was jemals nur Euch zu Befehle steht,
Ich faß es an uud zieh's an allen Korden.

gekostet hatte und ihm, statt jedes Lohnes, grausame Verspottung eintrug. Bettina schrieb buchstäblich in einem echten Briefe an Goethe: „Riemers Sonett kracht wie neue Sohlen“ . . . und mit dem Namen Riemer als Reimer spielend: „könnt ich reimen, ich wollt ihn so verzäumen mit Reim, daß Riemer nie durchkönnte“. Statt der im Sonett beteuerten Verehrung Bettinens behielt Riemer für die Folge nur eine tief gekränkte Stimmung übrig, die er, wo es anging, im stillen betätigte. Ehe nun 1811 Achim und Bettina von Arnim ihre Reise nach Weimar antraten, wandte sich Arnim vorher im Vertrauen an Riemer und bat ihn um Besorgung einer Wohnung in der Nähe des Goetheschen Hauses, und Arnims weitere gedruckte Briefe während und nach diesem Weimarer Aufenthalte zeigen ihn und seine Frau in vertrauensseliger Offenheit und Mitteilsamkeit Riemer gegenüber. Auf Riemers Seite aber klang der Ton anders. „Leider“, schrieb er an Frommanns 22. August 1811, „werden wir dieser Tage eine Unterbrechung haben, Arnim mit seiner Bettine kommt heran und hat sogar ein Quartier durch mich mieten lassen.“ Man sieht: Spannung, Unwille und Reibung war in Goethes Umgebung vorhanden, ehe Bettina 1811 als junge Frau wiederkam.[4])

Der schöne Beutel, der ist goldeswerth,
Den Schein mit würdigem Gehalt zu schmücken,
Das Kreuz den Menschen schöne Tugend lehrt.

Was Eure Huld und Gnade mir gewährt,
Es füllt den treuen Diener mit Entzücken
Und wird von ihm ganz wie Ihr selbst verehrt.

Weimar FWRiemer.
d. 3. Januar
1808.

[4]) In der Weihnachtsnummer der Vossischen Zeitung 1904 veröffentliche ich ein Gespräch zwischen Bettina und Karl Friedrich Göschel vom Jahre 1836, worin vielfach von Goethe die Rede ist. Bettina erzählt eine Szene, wie Goethe sie, als sie schon verheiratet war, in Weimar bei Hofe eingeführt habe. Es kann dies nur auf den Sommeraufenthalt 1811 gehen, und da sich Bettina ihres Befindens wegen Zurückhaltung auferlegte, so daß Arnim am 27. August allein bei Hofe speiste, käme vielleicht Goethes Eintragung zum 1. September: „Abends mit Arnims im römischen Hause“ in Betracht, wo Goethe auch am 3. September dem Herzoge seinen Gratulationsbesuch abstattete.

Dennoch waren Arnims bei Goethe aufgenommen, wie kaum je ein anderer Besuch. Sein Tagebuch verzeichnet (vom Sonntag, den 25. August an) zwei volle Wochen hindurch, tagtäglich, ja bis dreimal an einem Tage, seinen Verkehr mit Arnims im eignen Hause, in ihrer Wohnung, am dritten Orte. Arnims mit dem Kunst-Meyer waren die einzigen Mittagsgäste an seinem Geburtstage; sie allein nahmen an einer Gesellschaft teil, die Goethe den Damen von Stein, von Schiller, von Wolzogen und von Egloffstein gab. Bisweilen war Bettina allein bei Goethe, er hörte ihren Erzählungen von seiner Mutter und anderen Personen zu. Noch am 8. September erfreute sie sich seiner, dann hört plötzlich jede weitere Erwähnung des Arnimschen Ehepaares in Goethes Tagebuch auf. Das Unerwartete und den Eingeweihten doch wieder nicht Unerwartete war geschehen: zwischen Goethes Frau und Bettina hatte eine öffentliche Szene stattgefunden, die dem Arnimschen Ehepaare, ohne daß es zu einer Aussprache und Erklärung kam, von Stund an Goethes Haus verschloß.[5])

Was man über den Vorgang weiß, beruht im Wesentlichen auf Lewes' Darstellung, der seine Nachrichten von Riemer bezog, und ist zu Ungunsten Bettinens gefärbt; Riemer selbst hatte schon vorher in den eignen „Mitteilungen über Goethe" seine Stellung zu Bettina und ihrem Werke genommen. Es liegt mir fern, über Schuld und Unschuld der an dem Zwiste Beteiligten ein Urteil zu fällen. Arnim wenigstens stellte sich auf die Seite seiner Frau. Er richtete noch vor der Abreise an Goethe einen Brief, dessen Konzept er zurückbehalten hat. Darin heißt es unter anderem: „Es tat mir leid, daß meine Frau nicht früher meiner Warnung gefolgt war, dem heimlichen Groll der Frau Geheimerätin aus dem Wege zu gehen, den ich schon mehrmals deutlich bemerkt hatte."[6])

---

[5]) Aus Goethes Tagebuche läßt sich ersehen, daß die Szene auf einer auch von Goethe selbst in den Tagen besuchten Ausstellung von Zeichnungen in des Kunst-Meyers Hause vorfiel.

[6]) Arnims Brief an Goethe, den ich hier nun zuerst veröffentliche, hat nach dem äußerst schwer lesbaren Konzepte folgenden Wortlaut:

„Empfangen E. E. bei meiner auf morgen bestimmten Abreise den innigsten Dank für alle Zeichen Ihrer Güte gegen mich und meine Frau.

Wie Goethe sich niemals über die Szene selbst geäußert hat, so ist auch dieser Brief Arnims, allem Anschein nach, da er ja aus Goethes Nachlaß nicht aufgetaucht ist, von ihm

Es bedarf keiner Versicherung, wie leid es mir gethan, daß die öffentlichen Schimpfreden, welche die Frau Geheimeräthin über meine Frau ergoffen, und die Folgen derselben auf die Gesundheit meiner Frau und auf das Stadtgespräch eine Trennung des Umgangs in den letzten Tagen nothwendig machte. E. E. könnten mir vielleicht heimlich den Vorwurf machen, daß ich durch zweckmäßige Beruhigung zur rechten Zeit die fatale Scene auf der Ausstellung hätte hindern sollen, ich kann mich dagegen leicht rechtfertigen. F. v. Pogwisch ist mein Zeuge, daß ich bis zu dem lermenden Auszuge der Frau Geheimeräthin aus den Zimmern nichts . . .*) vernommen — sie hatte vorher wiederholt mit uns allen bei Lächerlichem gelacht — weil ich im Nebenzimmer stand; meine Frau fand ich darauf bleich und zitternd wieder zwischen einer Menge Unbekannten, die sich theilnehmend um sie bemühten und sie ausfragten. Es war also nichts zu machen, als meine Frau eilig aus der neugierigen Menge herauszuführen und durch eine Bewegung den Schrecken zu vertreiben. Es that mir leid, daß meine Frau nicht früher meiner Warnung gefolgt war, dem heimlichen Groll der Frau Geheimeräthin aus dem Wege zu gehen, den ich schon mehrmals deutlich bemerkt hatte; ich hoffe indessen die beste Wirkung dieser Erfahrung auf ihre künftige Klugheit, sie hat nämlich eine ungemeine Bequemlichkeit in der Vertheilung ihres natürlichen Wohlwollens, ohne zu beachten, ob es den Begünstigten nicht mehr hinderlich in ihrem Treiben als ersprießlich sey. Auch ich, der viel lebendigere kindliche Anhänglichkeit an E. E. hatte, ich (hatte) bey meiner Frau dieselbe Besorgniß, ich weiß es, wie ich mit dergleichen früher angelaufen bin, und so lassen auch E. E. eben ihre Gesinnungen (?) auf den Boden fallen; indem Sie ihren freundlichen (?) Briefen und Sendungen (?) Interesse schenkten, machte (?) sie sich ein Bild von unwandelbarer Liebe für sie, das ihr gleichsam von Geschlecht zu Geschlecht als eine Forderung des Gemüths und der Pflicht angeboren und zugewachsen wäre, was in E. E. vielleicht nur eine vorübergehende Rührung über etwas Vergangenes, eine Verwunderung über die eigne [sehr schätzbare] Natur meiner Frau war und also hier bey dem kleinsten Hindernisse aufgegeben werden muste. Nehmen E. E. diese Bemerkungen als keinen Vorwurf, kein Mensch kann verpflichtet seyn, eine Freundschaft zu heucheln, im Gegentheil hat Ihr durchaus offenes Benehmen ohne zu beleidigen das Falsche und Halbwahre in der Gesinnung meiner Frau ausgelöscht. An solchem Mißverständniß ist nichts zu tadeln, aber viel zu loben, es kommt aus dem Herrlichsten und Besten, aber Wahrheit geht über jedes Mißverständniß. Gern drückte ich E. E. noch die verehrte Hand, aber ich möchte Ihnen nicht lästig seyn, Aufträge nach F(rankfurt) erfülle ich gern, die Farbenlehre und den D . . sende ich mit Dank zurück und empfehle mich mit unwandelbarer Hochachtung und Ergebenheit."

*) Ein überschriebenes unleserliches Wort.

vernichtet worden. Die Rücksicht auf Christiane als seine Frau gebot ihm dieses Verhalten; er konnte sie natürlich nicht preisgeben. Schon an den beiden Teplitzer Briefstellen über Bettina 1810 ist bemerkenswert, daß Goethe jedesmal hinzufügt: „am Ende gehe es bei Bettina doch auf eine Heirat mit Arnim aus“ — wie wenn es ihm darauf ankäme, von vornherein bei Christiane jeder Regung von — nun es sei einmal ohne Umschweif gesagt — von Eifersucht vorzubeugen. Jetzt, nachdem der Streit vorgefallen, nehmen Goethes Äußerungen einen für ihn ungewöhnlich harten Ton an: aus Teplitz schreibt er 1812 an seine im nahen Karlsbade weilende Frau, offenbar, um sie, die noch schwer gereizt war, zu beruhigen: „Von (den hier anwesenden) Arnims nehme ich nicht die mindeste Notiz, ich bin sehr froh, daß ich die Tollhäusler los bin.“ Soviel ist ersichtlich, daß, solange Christiane im Hause waltete, für Achim und Bettina von Arnim der Wiedereintritt eine Unmöglichkeit war. Zweifellos bedeutete der Bruch mit Goethe für Bettina den größten Schmerz ihres Lebens. Aber auch Goethe wird im stillen gelitten haben, denn niemals löst sich im Leben ein teures Freundschaftsverhältnis von uns ab, ohne Wunden zurückzulassen, die — auch vernarbt — wieder zu schmerzen beginnen, wenn die heimlich rückkehrende Erinnerung auf sie trifft. Er kannte Bettinens Naturell zu gut, um nicht zu wissen, daß in ihrem Herzen eine Begeisterung für ihn fortglühen werde, die kein fremder Wille oder Einfluß zu löschen vermöge. Dafür sollte er noch im eignen langen Leben die gültigsten Beweise mit Augen schauen. Und unwandelbare Liebe schließt zuletzt doch jeden Riß, den die Macht der Verhältnisse geschlagen hat.

III.

Bettina hat einmal gesagt, Schmerz liege in der Natur als der mächtige Übergang aus dem Nichts des irdischen Lebens ins Göttliche. Mit anderen Worten: daß der Schmerz notwendig sei für uns zur höheren Ausgestaltung unseres Lebens. Der Schmerz um Goethe wurde für sie der beseligende Antrieb zur erinnerungsmächtigen Arbeit an Goethe, an dem Goethe, wie er, befreit von allem irdisch Zufälligen, Wider-

strebenden, ihr in voller Hoheit vorschwebte. Ihr dürstendes Verlangen nach Schönheit edelster Art führte sie immer wieder auf Goethe zurück, als auf die Quelle, aus der sie einzig und allein schöpfen könne. Gerade die — wie sie glaubte, unverschuldete — Entfernung von Goethe rückte ihn erst recht in die Nähe ihrer ununterbrochenen Betrachtung, so wie er ihr in den glücklichen Jahren ihrer Jugend erschienen war: er selbst in strahlender Hoheit, wie eine göttliche Gestalt, ohne vergängliches Alter, ewig.

Von solchen Vorstellungen waren Bettinens Gedanken erfüllt. Immer neu geformt, nehmen sie allmählich eine feste Gestalt an, ohne die sie nicht mehr wiederkehren. Sie stand völlig einsam da mit ihrer Verehrung Goethes, über den doch die Welt jeden Tag und jede Stunde sprach. Oft aber war ihr Geist so voll der Dinge, daß sie dem Drange, sich auszusprechen, nicht widerstehen konnte. Es ist nur zu natürlich, daß sie sich dann an jüngere, nicht voreingenommene Leute wandte. Ich hatte Einsicht in das Tagebuch eines jugendlichen Studenten, der 1821 bei Bettina verkehren durfte, und den sie ähnlich wie späterhin den jungen Philipp Nathusius (Ilius Pamphilius) mit ihren Idealen zu erfüllen suchte. Immer und immer wieder berichten seine Aufzeichnungen über ihre Erzähluugen von Goethe, von Goethes Mutter. Wie sie Goethe zum erstenmale besuchte. Wie er ihr einen Ring schenkte, „von dem sie träumt, sie habe ihn im Rhein verloren, worüber er ein Gedicht gemacht". Wie er auch sonst aus ihren Briefen Gedichte gemacht und ihr zugeschickt. Wie er sie oft schweigend und selbst mit Tränen angehört, und beide ihre Tücher verwechselt. Sie zeigt auch Briefe von Goethe dem jungen Freunde vor. Alles dies von ihm hinterher gedächtnismäßig aufgezeichnet, in einer Weise aber, die nach dem soviel später gedruckten Briefwechsel mit einem Kinde erkennen läßt, daß ganze Partien, selbst die mit ihrem Irrtum über das Divansgedicht „Als ich auf dem Euphrat schiffte", schon 1821 in ihren Gedanken fertig waren. Man empfindet: es bedurfte nur eines würdigen Anlasses von außen, um Bettina in künstlerischer Form zum Aufbau ihrer Persönlichkeit Goethes anzuregen. Und ein solcher Anlaß stellte sich ein.

IV.

An Goethes siebzigstem Geburtstage, am 28. August 1819, fand in Frankfurt ihm zu Ehren eine Feier statt, auf der Sulpiz Boisserée den Vorschlag machte, Goethe in seiner Vaterstadt ein Denkmal zu errichten. Ein Komitee bildete sich. Nach Danneckers Ablehnung modellierte Rauch 1822 in Weimar auf den Wunsch Goethes eine Büste von ihm. Die Verhandlungen zogen sich noch eine Reihe von Jahren hin, und es ist bekannt, daß schließlich die ganze Angelegenheit sich zerschlug.

Bettina wußte natürlich von dem Denkmalsplane. Als sie im Herbste 1821 eine Erholungsreise in die Frankfurter Heimat unternahm, trat der Plan durch die Familienfreundschaft oder -Zugehörigkeit der daran beteiligten Männer ihr persönlich nahe. Sie ergreift die Idee mit dem Eifer des Genies, heimgekehrt geht sie an die Ausführung. Ihre Zeichnungen zu Goethes Monument entstehen schnell. Am 29. Januar 1824 konnte ihr Gatte aus Berlin seinem Freunde Grimm nach Cassel schreiben: „Meine Frau . . . hat dem Goethe ein Denkmal gezeichnet: Er auf einer Art Thron mit großem Mantel eingeschlagen und eine Psyche, die an einer Leier, die er auf sein Knie gestützt, entweder schlägt oder stimmt. Es macht sich besser, als was der Rauch entworfen hatte, denn das war gar nichts als ein Mann im Lehnstuhl." Mit Hilfe des Bildhauers Wichmann kommt ein Tonmodell zu stande, Bettina lebt und webt wieder hochbeglückt in Goethe.

Welcher Idee ist nun Bettinens Denkmal entsprungen? Sie selbst bekennt, daß ein Erlebnis mit Goethe in Teplitz, 1810, ihr die Veranlassung zur Erfindung des Denkmals wurde. In Böhmen am Waldesrand steht Goethe und wartet auf Bettina, die ihm den steilen kürzeren Weg von unten entgegenkommt: er fest und ruhig wie eine Säule. Der Wind rast und wühlt in den Falten seines Mantels. Ein leiser Regen fällt hernieder, Goethe nimmt sie vor sich an die Brust und schlägt die Arme um sie, in seinen Mantel sie einhüllend. Da kommen die Wetter von Osten und Westen; Goethes linke Hand deutet auf die Ferne, während die Rechte Gekräut und bunte Pflanzen hält. Es blitzt und der Donner

bricht von allen Seiten los. „Ich sah," schließt Bettina, „über mich und streckte die Arme nach Dir, Du beugtest Dich über mein Gesicht."

Dieses Erlebnis reinigte und erhöhte sich in Bettinens schaffender Phantasie zum Symbol ihres eigenen Verhältnisses zu Goethe. Sie war tief genug in Goethes Kunstauffassung eingetaucht, um keine andere Form, als die der Antike für ihre Idee genügend zu finden. Sie strebte immer nach der Schönheit eines ewigen Menschentums. Daher ihre Hinneigung zur antiken Kunst und den Meistern der italienischen Renaissance. Die Ausdrucksmittel, über die damals die neuere Malerschule in Deutschland verfügte, reichten ihr nicht für ihre Darstellung Goethes aus. Sie war in dem Betracht, wie ein kürzlich abgegebenes Urteil lautet, „etwas heidnisch gesinnt," gerade wie Goethe auf der Höhe seiner Universalität vielen, die ihn sich anders wünschten, als der große Heide erschien. Bettina empfand künstlerisch wie Goethe. Ihr Monument ist ein Goethe kongeniales Werk.

Da der Frankfurter Plan sich zerschlug, ist es zu keiner offiziellen Entscheidung über Rauchs und Bettinens Entwurf gekommen. Aus den vielfachen Schriftstücken, die über diese Konkurrenz entstanden sind, gewinnt man, glaube ich, doch den Eindruck, daß Bettinens Modell in Frankfurt öffentlich einen größeren Eindruck machte, als die Entwürfe Rauchs, so daß man diesem nahe legte, Bettinens Modell auszuführen. Dafür aber war er, was man wohl verstehen kann, nicht zu haben, „weil der Bildhauer die Mühe, die Erfinderin das Lob einernten werde". Schwerer begreiflich ist, daß Rauch Bettinens Erfindung als Nachahmung des Propheten Daniel von Michelangelo ausgeben konnte; denn der dem Daniel das aufgeschlagene Buch mit dem Rücken tragende Engel hat äußerlich und geistig nichts gemein mit der Psyche, die in Goethes Leier greift. Will man den Einfluß eines genialen Künstlers, aber nur einen mittelbaren, in Bettinens Denkmal erkennen, dann wäre Schinkel zu nennen, dessen schöpferische Wiedergabe der Antike im Arnimschen Hause hochgeehrt und geliebt war: Schinkel gehörte auch zu den Bewunderern der Denkmalsidee Bettinens. Rauch bleibt in seinem Werke hinter ihr zurück. Sein sitzender Goethe ist

ein antiker Weiser mit modernem Kopfe: Bettinens Goethe erscheint als ein Olympier, seiner Taten wegen unter die Götter aufgenommen.

V.

Wie Goethe Bettinens Monument aufnahm, hat sie selbst später in ihrem Werke geschildert. Sie brachte die Zeichnungen persönlich vor Goethe, er empfing auch das Modell von ihr. Die Türe, die ihr so lange verschlossen war, öffnete sich wieder. An der Hand eines authentischen Materials läßt sich ihre Darstellung durchaus bewähren, ja in manchem Betracht erweitern und ergänzen.

Es war inzwischen im Hause Goethes vieles anders geworden. Die Zeit und der Zug zum Guten, der wahrhaft bedeutenden Menschen immer innewohnt, hatten auch bei ihm die Schärfe des ehemaligen Risses gemildert, so daß eine Wiederaufnahme der alten Beziehungen zwischen ihm und Arnims nicht mehr drückend, sondern im Gegenteil wohltätig wirken mußte. Er erkundigte sich, als ihr Freund Wilhelm Grimm ihn 1816, kurz nach Christianens Tode, in Weimar besuchte, wieder teilnahmsvoll nach Arnim, Bettinen und ihren Kindern, und ließ sich Haus und Gegend, wo sie wohnten, beschreiben. 1820 betrat Arnim zuerst wieder Goethes Haus; er fand ihn für sein Alter noch wohl erhalten und doch seit den neun Jahren, daß er ihn nicht gesehen, schmerzlich verändert, die Lippen eingefallen, das Auge erloschener, auch in der Haltung des Körpers die Spuren des Alters.[7]) Das Jahr darauf kam auch Bettina wieder nach Weimar und erhielt jetzt, zum erstenmale seit zehn Jahren, den Zutritt zu Goethe; merkwürdigerweise enthält sein Tagebuch keinen Vermerk darüber; aber die urkundlichen Beweise dafür sind vorhanden, und

---

[7]) Arnims Urteil über Goethe 1820 findet sich in meinem Buche über „Achim von Arnim und die Brüder Jacob und Wilhelm Grimm" (1904, S. 481). Obwohl Goethe den alten Streit nicht vergessen zu haben schien, so drückte er doch Arnim beim Abschied freundlich die Hände. Diese Begegnung mag mitgewirkt haben, daß Goethe in den Annalen damals der früheren Besuche Arnims und Bettinens ohne Groll erwähnte, ja daß er sich 1821 für seine naturwissenschaftlichen Arbeiten sogar Arnims sehr weit zurückliegende Bemühungen für Galvanismus notierte (Weim. Ausg. II 11, 302).

Arnim bezeugt unmittelbar nach der Heimkehr seiner Frau, daß sie sich lange mit Goethe unter abwechselnder Laune unterhalten habe.[8])

Das Jahr 1824 brachte Bettinen aber erst eine volle, beglückende Erfüllung ihrer Wünsche. Unter dem 11. Januar sandte Bettina ihre Zeichnungen an Goethe, und sein Tagebuch vermerkt eine Woche später unter dem 19. Januar: „Von Berlin Brief und Zeichnung von Bettinen." Ich kann verbürgen, daß dieser von Bettina später veröffentlichte Brief noch im Original vorhanden ist und mit ihrem Abdruck, bei nur geringen Änderungen oder Auslassungen, übereinstimmt; unter den Auslassungen ist am wichtigsten die Nachschrift des Originals: „Soeben hat Rauch meine Zeichnung gesehen und sich gleich entschlossen, sie nach einer Durchzeichnung zu modellieren, einen Abguß davon nach Frankfurt zu schicken, und wenn es Dir und den Frankfurtern so gefällt, sie im Großen auszuführen, mit der Abänderung nämlich,

---

[8]) Bettina selbst hat ihren Besuch 1821 nicht selbst geschildert, aber sie hat einen Brief gedruckt, der (3. Aufl. S. 389) mit den Worten: „Mit Dir hab ich zu sprechen!" beginnt und diesen Besuch voraussetzt. Ich kann versichern, daß dieser Brief noch im Original vorhanden ist und nicht sehr stark von der gedruckten Form abweicht. Freilich Bettinens nachträgliche Datierung „Weimar, den 29. Oktober 1821", die gänzlich dem Originale fehlt, ist ein Irrtum; denn in einem ungedruckten Briefe aus Frankfurt vom 26. Oktober 1821 sagt sie ihrem Gatten für die nächste Zeit erst ihre Abreise in die Heimat an. Die Heimreise geschah also im November 1821. Damit stimmt, daß innerhalb des Briefes an Goethe bei neuen Ansätzen richtig, im Original und in der Veröffentlichung, der 23. und der 24. November vorgesetzt ist. Diesen in Weimar 1821 geschriebenen Brief gab Bettina nicht ab, sondern nahm ihn mit in die Heimat, und erst mit einer Nachschrift vom 29. Juni 1822 wurde er in Berlin auf die Post gegeben. Zufällig vermochte ich aus dem Tagebuche des obenerwähnten Studenten festzustellen, daß er es war, dem Bettina diesen Brief in Berlin zur Besorgung übergab, mit der Erlaubnis, ihn vorher zu lesen. Bettina setzte unter ihre Veröffentlichung die Notiz: „Von Goethes Hand auf diesen Brief geschrieben: Empfangen den 4. Juli 1822", und wirklich trägt das Original am Schlusse den Vermerk No. 19. praes. d. 4t Jul. 22, aber nicht von Goethes Hand (das ist ein Irrtum Bettinens), sondern von der Hand dessen, der ihn in Weimar in Empfang nahm. Denn heute wissen wir, daß Goethe damals, laut seines Tagebuches, seit dem 14. Juni von Weimar fern war und in Böhmen weilte; erst gegen Ende August kam er nach Weimar zurück, Zeit und Neigung zu einer Antwort war verpaßt.

daß die Psyche mit einem Gewand sei. Du kannst wohl denken, daß mich sein Lob freudig überraschte und daß es auch ein höchst merkwürdiges Ereignis für mich wäre, wenn das Zeugnis meiner Liebe zu Dir so verewigt würde.“ Im Juli 1824 langte dann Bettina, auf ihrer Hinreise nach Frankfurt, in Weimar an; sie führte jetzt auch eine Skizze ihres Denkmals mit sich, und sie wurde von Goethe empfangen; sein Tagebuch vermeldet ihre Anwesenheit für den 26. und 27. Juli 1824.

Über ihre Aufnahme bei Goethe hat Bettina unmittelbar darauf ihrem Gemahl berichtet. Noch spät am Abend des 27. Juli, als sie müde eben von Goethe zurückkam, schrieb sie, daß sie abends bei Goethe gewesen sei, den sie ganz allein gefunden habe, wie auch am vorhergehenden Tage: „Er war ungemein gut, ich werde den Abend nicht vergessen. Ich mußte von Dir und besonders viel von den Kindern erzählen, er hat mir viele Grüße an Dich aufgetragen, mit denen ich diese schläfrigen Zeilen beschließe.“ Und dann lebendiger aus Frankfurt am 2. August 1824: „Goethe war wunderbar in seiner Erscheinung wie im Betragen. Mit großer erhabener Feierlichkeit entließ er mich: er legte mir beide Hände auf den Kopf und segnete mich mit folgenden Worten, indem er die ausgepackte Skizze betrachtete, an der die Leier und Psyche zerbrochen war: ‚Dies Werk hast Du nur aus Liebe zu mir vollbringen können, und dies verdient wieder Liebe, und darum sei gesegnet, und wenn mir's Gott vergönnt, so sei alles Gute, was ich besitze, auf Dich und Deine Nachkommen vererbt‘ — er grüßte, er rief mir noch auf der Treppe nach: ‚Grüß mir den Arnim recht ordentlich.‘“ Und noch einmal, am 24. August aus Schlangenbad, kam sie darauf zurück, daß Goethe zu ihr „so liebenswürdig wie ein Kind“ gewesen sei.

Bettinens Aufenthalt in Frankfurt dauerte 1824 an drei Monate. Wie es scheint, war zwischen ihr und Goethe verabredet worden, daß sie auf der Rückreise wieder bei ihm vorsprechen sollte, um über den Stand der Frankfurter Denkmalsangelegenheit ihm zu berichten. Denn sie sandte ihre Denkmalsgruppe gegen Ende des Septembers an ihn voraus (Tagebuch 9, 275), beim Auspacken aber wurde die Gruppe durch Feuchtigkeit des Mooses gesprengt gefunden. Bettina

selbst war darauf am 19. und 20. Oktober bei Goethe und erzählte ihm „von ihren Frankfurter Expeditionen". Ohne Aufenthalt fuhr sie dann von Weimar nach Wiepersdorf zu ihrem Gatten, also schneller, als ein Brief ihn hätte erreichen können.

Dagegen schilderte sie, unmittelbar nach der Heimkunft, den Frankfurter Verwandten den Gesamtverlauf ihrer Reise, und dieser Brief ist es, den Herman Grimm in seinen Beiträgen zur Deutschen Kulturgeschichte 1897 zur Grundlage eines Aufsatzes über „Bettinens letzten Besuch bei Goethe" genommen hat.[9]) Sie erzählt von Goethe: „Am (zweiten) Abend war ich wieder bei Goethe allein, wer uns da beobachtete, hätte der Nachwelt was zu erzählen gehabt. Seine Eigentümlichkeit entwickelte sich ganz, erst knurrte er mich an, dann liebkoste er mit den schmeichelhaftesten Worten, um mich wieder gut zu machen." Und dann auf das Denkmal übergehend: „Ihr könnt wohl denken, daß ich nicht vergessen habe, ihm auch von seinem Monument zu erzählen, und wie es den Frankfurtern am besten gefallen habe, ich habe mir ein nicht geringes Lob beigelegt; darin gleiche ich dem Gluck, er hat auch immer gesagt: ‚mon opèra sera superbe!' Er hörte mit sichtbarem Vergnügen zu, wie ich ihm das enthusiastische Lob meines Schwagers Guaita (des damaligen Bürgermeisters von Frankfurt), der doch im ganzen nicht für mich ein-

---

[9]) Herman Grimms Mitteilungen aus Bettinens Reiseschilderung an ihre Frankfurter Verwandten 1824, die zuerst 1896 in der Deutschen Rundschau erschienen, sind von Biedermann im selben Jahre in „Goethes Gesprächen" (10, 124, 129, 262) wieder gedruckt, aber mit unzureichendem Grunde auf den 28. und 29. September 1824 datiert worden. Biedermann allein wird nun 1897 in der Weimarer Ausgabe zum Tagebuche (III 9, 415) herangezogen, und dazu die Vermutung geäußert, die Mitteilungen möchten sich doch auf Bettinens Oktoberbesuch 1824 beziehen. Ich glaube aber, daß jetzt, wo Goethes Tagebuch vorliegt (das Herman Grimm noch nicht zur Verfügung stand) die Feststellung möglich ist. Bettina erzählt, sie sei „Mittwoch" Abend „wieder" — also schon vorher auch am Dienstag — bei Goethe gewesen und am „Donnerstag als am 20." in der Frühe von Weimar abgefahren. Tatsächlich war nun aber, nach Goethes Tagebuche, Bettina am Dienstag den 19. und am Mittwoch den 20. Oktober 1824 in Weimar, so daß ihre Abreise am Donnerstag den 21. Oktober erfolgte. Bettinens Angaben enthalten also nur einen Irrtum in den Tagesdaten, wie es auf der Reise jedem Menschen passieren kann.

genommen zu sein schien, beschrieb; und wie ich ihm sagte, er habe es am 18. Oktober bei einem feierlichen Diner den ausgezeichnetsten Mitgliedern des Senates vorgezeigt, belobte er ihn sehr deswegen; er meinte, dem Gedanken des Monuments würde doch kein anderer vorgreifen, und er wollte unter einem solchen Bild am liebsten in seiner Vaterstadt in Erinnerung bleiben; mir würde es eine ungemeine Freude sein, ja die bedeutendste dieser Art, wenn es zur Ausführung käme."

Wenn nun Bettina soviel später, im Briefwechsel mit einem Kinde, Goethe über das Denkmal ausrufen läßt: „Kind! mein liebstes Kind! es ist die Freude, die laut aus mir aufjauchzt, daß Du liebst, daß Du mich liebst, denn so was konnte nur die Liebe tun," und wenn sie als seine Worte anführt: „Wenn die Kraft meines Segens etwas vermag, so sei sie dieser Liebe zum Dank auf Dich übertragen" — so ist dies alles wahr und wahrhaftig so geschehen, und die Wahrheit ruht hier durchaus auf dem Boden der allersichersten Wirklichkeit. Freilich, in Bettinens Schlußworten daselbst: „Es war das einzige Mal, wo er mich segnete, Anno 24 am 5. September" steckt ein sachlich bedeutungsloser Irrtum: es war nicht der 5. September, sondern der 27. Juli 1824, wo Bettina für sich und die Ihrigen Goethes Segen empfing.

VI.

Wie Goethe sich bei diesen letzten Besuchen Bettinens gab, das zu erfahren, ist natürlich von größtem Interesse für uns. Aber eigentlich nur um Goethes, nicht um Bettinens willen. Denn irgend eine neue Einwirkung auf ihre Auffassung von Goethe haben sie nicht mehr geübt. Ihr Goethe war über jede Zufälligkeit der Zeit und des Ortes erhaben. Alles Gegenwärtige, Irdische versank vor ihr im Blicke auf eine unbegrenzte Zukunft, der selbst einmal anzugehören ihr fester Glaube war.

Deshalb hatte auch Goethes Tod, als er wirklich erfolgte, nichts Schreckliches für sie. Nun fiel von seiner Person auch die letzte irdische Fessel ab; kein Hindernis bestand mehr für sie, frei mit seinem Genius zu verkehren. Als 1831 ihr Gemahl von dieser Welt geschieden war, leicht wie ein Kind, das der Vater aufhebt, um es zu küssen, da fand sie Trost

und Seligkeit im Anschaun seines schönen Todes, der ihr den Geliebten nicht geraubt, sondern neu verbunden habe für alle Ewigkeit. Der Tod verklärte ihr auch das Bild und Andenken Goethes. Durch Kanzler von Müller erhielt sie jetzt ihre einstigen Briefe an Goethe zurück: die von ihm verblieben unabgefordert in ihren Händen. Sie las die Blätter wieder. Das längst Vergangene belebte sich übermächtig von neuem in ihrer Phantasie. Sie sah, daß sie ein kostbares Material für ein zweites Goethemonument besitze, das weiter, breiter, und tiefer in das Publikum dringen werde, als das erste, welches noch immer auf die Ausführung in Marmor zu warten hatte. Doch dies neue Werk konnte in seinem innersten Kerne kein anderes sein, als das alte. Die Briefe waren für sie dabei nur Material, wie Ton oder Marmor für die Statue. Mit dem Material, welches es auch sei, schaltete sie als freie Künstlerin. Sie entnahm ihm, was ihrer Idee diente; sie ließ fort, was ihr schädlich schien. Die Einheitlichkeit ihres künstlerischen Willens durfte nicht gestört werden. Alles z. B., was sich in den wirklichen Briefen auf Arnim bezieht, ist mit künstlerischer Absichtlichkeit ausgeschaltet: wie hätte neben der idealen Liebe zu Goethe die Liebe zum eigenen Gemahl und Vater ihrer Kinder bestehen können. Nur die Form des Briefwechsels ist als die ihr gemäße bewahrt geblieben; Bettina hat nie anders als in Briefen oder Gesprächen ihre Gedanken ausgesprochen. Aus der einmal angenommenen Darstellungsform floß für sie die ästhetische Notwendigkeit, fehlende Briefe, wo sie deren bedurfte, so zu ersetzen, wie sie an ihrer Stelle etwa hätten lauten können oder müssen. Niemand hat diese künstlerischen Intensionen Bettinens bei ihrer Arbeit feiner herausgefühlt und dargelegt, als der Freiherr von Meusebach in seiner scharfsinnigen Rezension des Werkes. Wieder wird im Briefwechsel, wie beim Monument, eine Totalauffassung Goethes hervorgebracht. Der Titel „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde" ist gleichwertig der Erscheinung Goethes und der Psyche zu seinen Füßen auf dem Monument. Die „Psyche" wie das „Kind" sind beide als ideale Gestalten in letzter Linie auf die wirkliche Existenz der jugendlichen Bettina zurückzuleiten, von der die Künstlerin Bettina, die Monument und Briefwechsel schuf, ganz verschieden ist. Der innere Zu-

sammenhang zwischen Monument und Briefwechsel wird auch äußerlich durch den Titelschmuck sichtbar gemacht, den das Schriftwerk bei seinem Erscheinen 1835 trug: der erste Teil erhielt einen Stich nach dem Monument, der zweite einen solchen nach Prellers Zeichnung des toten Goethe, der dritte einen solchen von Goethes Zimmer im Elternhause zu Frankfurt am Main. Dadurch war der ihr und Goethe gemeinsamen Vaterstadt Frankfurt der rechtliche Anteil an dem Entstehen des einigen Doppelwerkes zuerkannt, und der Freiherr von Meusebach sprach das wunderbare Urteil, daß das Buch der Unsterblichkeit schwer zu entziehen sein werde. Hätte es Goethe auch erlebt, es mit eigenen Augen gesehen und gelesen, welch' anderes Wort hätte er wieder sagen können als das: „Dies Werk hast Du aus Liebe zu mir vollbracht."

Liebe zu Goethe hat auch Sie heute, meine Damen und Herren, hier versammelt: Frankfurter Kinder Sie alle, wie Goethe und Bettina. Darum durfte auch heute vor Ihnen, an Goethes Geburtstage, von dem berühmtesten Beispiele Frankfurter Goethe-Liebe die Rede sein. Die Stadt Frankfurt hält in glänzender Weise Goethes Gedächtnis hoch und ehrt, was in seinen Bereich gehört. Die Zeit wird kommen, wo unter Goethes Schutze in Frankfurt auch Bettinens Andenken eine sichtbare und ehrenvolle Stätte findet.



IV.

Aus Museum und Bibliothek.



Schillers Bildnis von Gerhard von Kügelgen.

Die Menschheit will die Unsterblichen nicht nur in den Schöpfungen ihres Geistes fortleben sehen, sie will auch sichtbare Abbilder ihres sterblichen Teiles vor Augen haben und im Sinne tragen. Ist kein solches überliefert, so schafft sie sich ein Idealbildnis, sind mehrere Darstellungen aus verschiedenen Lebensaltern, in verschiedener Auffassung vorhanden, so wählt sie darunter das aus, das ihr dem wahren Wesen der Persönlichkeit, wie sie im Gedächtnis fortlebt, am meisten entspricht. Sie schafft einen Typus. Eine solche typische Form prägt sich am raschesten für die Helden des Willens, Herrscher, Staatsmänner und Feldherren. Napoleon I., Friedrich der Große, Kaiser Wilhelm I., Bismarck u. a. werden für alle Zeiten in feststehendem, mit wenigen Strichen kennbar zu skizzierendem Bilde festgehalten.

Anders bei den Helden des Geistes, den Künstlern, Schriftstellern und Gelehrten. Ihr Wesen ist weicher, wechselnder, ihre Physiognomie nicht so scharf umrissen, wie bei den Männern der Tat. Sie traten nicht wie jene als fertige mit einem Schlage in den Brennpunkt des Interesses. Gerade die größten unter ihnen sind in steter Entwickelung begriffen, immer neue Eindrücke in sich aufnehmend und wiederspiegelnd.

Ein bestimmter Typus kann sich hier viel schwerer bilden. Von Goethe besitzen wir Bildnisse in großer Anzahl, keines aber hat eine allgemeine ausschließende Geltung gewonnen. Die plastischen Darstellungen, die Goethedenkmäler zeigen den Dichter in den verschiedensten Lebensaltern, in den verschiedensten Gestalten.

Welch' ein Abstand zwischen dem galanten jungen Studenten auf dem Naschmarkt zu Leipzig und dem reckenhaften Altmeister auf dem Frankfurter Goetheplatz!

Nicht ganz so liegt die Sache bei Schiller. Die Jugendbildnisse des Verfassers der Räuber sind dem Volke so gut wie unbekannt. Sein früher Tod läßt nur eine begrenzte Spanne Zeit für die Erfassung seiner Persönlichkeit übrig. Die beiden Bilder, welche die weiteste Verbreitung fanden und für die meisten späteren Darstellungen maßgebend wurden, liegen nicht gar weit auseinander. 1786 entstand das Porträt von Anton Graff, das uns den Dichter in nachsinnender Haltung, den Kopf auf die linke Hand gestützt, zeigt und 1794 malte Frau Simanowiz ihr Schillerbildnis, das ihn etwas geneigten Hauptes im Lehnstuhl sitzend darstellt.

Graff konnte den Dichter, wie Frau Körner erzählt, nicht in seiner gewöhnlichen Haltnng mit etwas trotzig zurückgeworfenem Haupte wiedergeben, sondern mußte, um überhaupt ein Stillsitzen zu erreichen, diese etwas schlaffe, müde Stellung geben, „in welcher wir ihn in einsamen Stunden belauscht hatten". Auch das Simanowizsche Bild hat etwas Weiches, Kränkelndes, Träumerisches. Das Heroische in dem Wesen des Leid und Welt überwindenden Streiters kam bei beiden nicht zur Geltung. Tischbeins Bild von 1803, das diese Seite mit aller Entschiedenheit betonte, konnte wegen der unglücklich gewählten römischen Tracht, die dem Ganzen etwas Fremdartiges gab, sich nicht recht einbürgern.

Das 19. Jahrhundert, das in Schiller lange den Träger seines ungestillten Freiheitssehnens, seiner unerfüllten Ideale verkörpert erblickte, hielt diesen sehnsüchtig-melancholischen Zug gerne fest. Die meisten Standbilder sind von ihm beeinflußt.

Inzwischen ist die Sehnsucht erfüllt, die Einheit und Freiheit unseres Volkes errungen.

Unsere Schillerbetrachtung und Schillerverehrung ist eine unbefangenere und weniger einseitige geworden als vordem. Wir lernen immer mehr die freie Größe seines Charakters, die rastlose Arbeit seines Lebens und die sieghafte Energie seiner stolzen Männlichkeit würdigen. Der überlieferte Typus des sinnenden Träumers will uns nicht mehr genügen, wir fühlen, er gibt uns nicht den ganzen Schiller, sondern nur einen Teil von ihm; er will uns auch nicht mehr recht behagen, denn er paßt nicht mehr zu uns selbst. Der Mensch aber formt sich seine Götter und Helden nach seinem Bilde.

Es ist daher mit besonderer Freude zu begrüßen, daß vor kurzem ein lange verschollenes Schillerbildnis eines großen Künstlers wieder ans Licht gekommen ist, welches uns das wahre Wesen des Dichters zu verkörpern scheint.

Gerhard von Kügelgen, der bedeutendste Porträtmaler seiner Zeit, schuf im Jahre 1808 während eines längeren Aufenthalts in Weimar die Bilder der vier Großen: Goethe, Schiller, Herder und Wieland. Sie alle fanden den ungeteilten Beifall der Zeitgenossen und wurden sofort durch den Stich reproduziert. Während aber die drei übrigen bis zum Tode Kügelgens in dessen Atelier zu Dresden blieben und besonders das Goethebild durch Kopien verbreitet wurde, gelangte Schillers Bildnis verhältnismäßig früh in den Besitz des Herzogs Alexis von Anhalt, zu dem der Künstler durch seine Schülerin Karoline Bardua in nahe Beziehungen trat. In den fürstlichen Privatgemächern, zuletzt lange Jahre im Schlosse zu Alexisbad, hing das Bild, pietätvoll bewahrt aber der öffentlichen Kenntnis entzogen, bis zum Tode der letzten Herzogin von Anhalt-Bernburg. Herrn Oberamtmann Schnock zu Ballenstedt gebührt das Verdienst, mit dem sicheren Blick des Kenners und Kunstfreundes den Wert des Gemäldes erkannt zu haben. Er sicherte es vor Verschleuderung, und als Stiftung des Herrn Victor Moessinger wurde es dem Frankfurter Goethemuseum einverleibt, dessen Zierde es, von Tausenden bewundert, nun dauernd bildet.

Die kleine diesem Bande als Titelbild beigegebene Nachbildung in Heliogravüre mag eine ungefähre Vorstellung des Originals geben, der freilich der Reiz der Farbe fehlt.

Wir haben hier den äußerst seltenen Fall, daß es einem Künstler gelungen ist, einen nicht mehr Lebenden nur aus der Erinnerung und mit Benutzung einiger Anhalte in voller Lebenswahrheit und mit intuitiver glücklichster Erfassung der geistigen Persönlichkeit darzustellen. Die Ähnlichkeit, die unerläßliche Grundbedingung für ein gutes Porträt, ist vollkommen, aber sie haftet nicht sklavisch an unwesentlichen Zufälligkeiten der Erscheinung. Wir haben nicht einen kränkelnden, gebeugten Mann vor uns, sondern den Dichter, den begeisterten Verkündiger des Schönen, Edeln und Großen. Nur ein feiner Zug des Leidens in dem zartgefärbten durchgeistigten Antlitz

mahnt an die körperliche Schwäche, die den Glanz des feurigen Auges nicht zu trüben vermag.

Gleich nach ihrer Vollendung wurden die vier Dichterbildnisse in Weimar ausgestellt. Johanna Schopenhauer widmete ihnen im Juniheft des Journals des Luxus und der Moden von 1809 eine eingehende Beschreibung. Aus ihrer Würdigung des Schillerbildes mögen einige Worte hier Platz finden:

„Der Künstler sah ihn nur ein Mal im Leben, vor langer Zeit; außer einer schönen Marmor-Büste von Dannecker gibt es kein ganz ähnliches Bild von Schiller. Die meisten sind zu krank und zeigen ihn unter dem Drucke körperlicher Leiden, die dieser hohe Geist weit edler zu tragen wußte, als es dargestellt wird; übrigens teilt er auch hierin Goethes Schicksal, daß keines dieser Porträte ganz unähnlich ist. Der Künstler benutzte nur die Büste und Beschreibungen, von Schillers innigsten Freunden ihm gegeben; dazu leitete eignes Gefühl ihm die sichre Hand, und er hat ein Wunder hervorgebracht. Nach dem Urteil aller, die Schiller genau kannten, sogar nach dem seiner Gattin, ist dies Gemälde das einzig befriedigende; es sind nicht nur seine Züge, sondern sein eigenstes Dasein strahlt auch daraus hervor."

Da Kügelgens Gemälde so bald nach seiner Entstehung aus der Öffentlichkeit verschwand, ist es begreiflich, daß auch die Zahl der Reproduktionen eine äußerst geringe ist. Eine getreue, dem Original entsprechende Nachbildung gab es bisher überhaupt nicht. Eine freundliche Aufnahme der hier beigefügten Wiedergabe würde uns ermutigen, eine solche in größerem Maßstabe, farbig in künstlerischer Vollendung ausgeführt, zu versuchen. Die bevorstehende Schillerfeier würde dann entscheiden, ob die Auffassung Kügelgens, sich in Herz und Auge der Nation einzuleben, die Grundlage eines allgemein gültigen Schillertypus zu werden vermag.

O. Heuer.

Franz v. Elsholtz über Goethe und Ulrike.

Im Jahrbuch 1902 des Freien Deutschen Hochstifts lenkte O. Heuer die Aufmerksamkeit auf einen vergessenen, ja wohl nie über einen ziemlich engen Kreis hinaus bekannt gewesenen Schriftsteller. Und in der Tat verdient Franz v. Elsholtz eine solche Berücksichtigung an dieser Stelle in doppelter Beziehung: einmal weil sich sein Talent einer freundlichen und aufmunternden Anerkennung von Seiten Goethes zu erfreuen hatte, in zweiter Linie aber auch, weil der damalige Meister des Freien Deutschen Hochstifts diesem vielfache Beweise regen Interesses, zuletzt noch durch die Schenkung von Goethes Korrespondenz mit ihm, gegeben hat.

Elsholtz erwähnt in seinen als Einleitung zu O. Heuers „Goethe und die Hofdame" abgedruckten Briefen „das unschätzbare Glück, welches im Sommer 1823 zu Marienbad ihm, einem jungen Unbekannten, zu Theil wurde", das Glück in Goethes „tägliche Gemeinschaft" aufgenommen und teilnehmend ermuntert zu werden. Näheres über diese ersten persönlichen Beziehungen war nicht bekannt.

In diesem Jahr nun tauchte in einem antiquarischen Katalog ein Buch auf „Ansichten und Umrisse aus der Reisemappe zweier Freunde, herausgegeben von F. v. Elsholtz". Das Werk, 1831 erschienen, scheint wohl ebenfalls nie zu allgemeinerer Kenntnis gelangt zu sein und wurde zunächst des Verfassers wegen für einen geringen Preis erworben.

Aber es erwies sich, daß das Buch in mehrfacher Beziehung Interesse verdient. In der Hauptsache für uns enthält es über Goethe und seine so viel besprochene, so verschieden aufgefaßte „letzte Liebe" Nachrichten, die keinem der „Ulrikeforscher" vor Augen gekommen zu sein scheinen und doch insofern beachtenswert sind, als sie den ganz unbefangenen Eindruck wiedergeben, den der Hinzukommende von dem eigenartigen Verhältnis empfing. Wir erhalten aber auch ferner ein

anziehendes Bild von dem zwingenden und doch so wohltuenden Einfluß, den Goethes Persönlichkeit auf den ganzen Kreis ausübte, der sich um ihn scharte. Endlich finden wir beim Durchblättern der Reisebeschreibnng auch eine Erklärung für das Interesse, welches der liebenswürdige und begabte Verfasser bei Goethe wachgerufen hat. Denn wenn Elsholtzs „Hofdame" zunächst auch durch Schuld des Vermittlers ohne Nennung des Autors in Goethes Hände gelangte, wie es in dem erwähnten Aufsatz O. Heuers geschildert ist, so wird dieser sich bei Lüftung des unfreiwilligen Inkognitos jedenfalls der anziehenden Persönlichkeit erinnert haben und dadurch zu erhöhter Anteilnahme bewogen worden sein.

Elsholtz schildert seinen Marienbader Aufenthalt und seine dort empfangenen Eindrücke mit folgenden Worten: „Doch ein neues, größeres Interesse hatte zugleich der Zufall — diesmal ein treuer Bundesgenosse der Natur — dem merkwürdigen Orte verliehen! Goethe war da, um durch den Gebrauch des Kreuzbrunnens, der ihm sonst schon erhebliche Dienste geleistet, seine Genesung von einer schweren Krankheit zu vollenden; und mich traf das Glück unter einem Dache mit ihm zu wohnen, an seiner nähern Unterhaltung vielfach Theil nehmen zu dürfen. Wie zeigte Alles, was er that und sagte, den großen Mann und liebenswürdigen Menschen zugleich, wie zauberhaft wirkte die milde Klarheit, die großartige Ruhe, die Sicherheit und gemüthliche Heiterkeit seines Wesens auf die Umgebung, wie glücklich ergänzte sein Anblick das hohe Bild, welches man aus seinen Werken sich von ihm zu erschaffen versucht. — Wenn er, nach beendigtem Spaziergange, wovon man ihn selten ohne eine Ladung Mineralien, auf den umgebenden Bergen gesammelt, zurückkehren sah, wenn er dann vor der Wohnung seines erhabenen Gebieters und Freundes, des zugleich anwesenden Großherzogs von Weimar, Karl August, sein Hauptquartier aufschlug und — wie sich's fügte, bald vor vielen Zuhörern, bald vor einem, sich in gemüthlicher Mittheilung erschloß, da schien das Licht seines Geistes Alles, was ihn umgab, zu verklären, da öffnete sich ihm jedes Herz und jedes Auge wiederstrahlte das Feuer des seinigen; da war es, wo das seelenvollste von allen, begierig an seinen Lippen hangend, die unwiderstehliche Gewalt kund gab, welche der

edle Sänger noch jetzt, wie in den Tagen der Jugend, über die Schönheit auszuüben verstand. Fräulein Ulrike von L., durch ihre eigne jungfräuliche Neigung gegen den schönen Greis, noch mehr aber durch den feurigen Antheil bekannt, den ihr Liebreiz auch ihm abzugewinnen wußte, sie, die Zierde des kleinen Kreises, welcher dem merkwürdigen Schauspiel einer zärtlichen Annäherung zwischen 17 und 70 Jahren zum Zeugen diente, Fräulein von L. also, Goethes unzertrennliche Gefährtin, seine Führerin und Stütze auf allen Wegen und Stegen, — sie war auch die eifrigste seiner Zuhörerinnen und der Gegenstand, an welchen der heitere und galante Theil der Unterhaltung sich zu richten pflegte."

„Nächst ihr aber zeigte sich Niemand fleißiger dabei als ich selbst, und so wurde denn auch mir von jenem aufmerksamen Wohlwollen mein Teil, womit Goethe alle Erscheinungen der lebendigen und leblosen Natur um sich her zu betrachten pflegt, ein Wohlwollen, wodurch ich schon damals mit dankbarem Stolz erfüllt wurde, ohne zu ahnen, daß noch schönere Zeichen desselben einst mir sollten zu Theil werden, daß eine meiner jugendlichen Arbeiten — entschuldige, lieber Leser, das eitle Bekenntniß — Jahr und Tag lang der Gunst seines Rathes und Antheils sich würde zu erfreuen haben! — Von den Gesprächen, welche den Eindruck jener Stunden und seiner Nähe mir so unauslöschlich machten, hat mein Gedächtniß unter andern eines über die Werke Shakespeares festgehalten und über die Bedingungen, unter welchen die Darstellung derselben auf der deutschen Bühne mit Erfolg zu bewerkstelligen sei, wobei Goethe die merkwürdige Äußerung fallen ließ, daß er, in Gemeinschaft mit Schiller es vielfach, wiewohl fruchtlos versucht habe, den Julius Cäsar für unser Theater zu bearbeiten, dessen Schluß, wie passend er den Bewunderern Shakespeares auch vorkomme, eine den jetzigen dramatischen Forderungen und dem deutschen Genius genügende Gestalt nicht habe annehmen wollen. Welche Lehre für unsre neuern, unerschrocknen Bearbeiter, die da nicht einmal Schwierigkeiten zu sehen pflegen, wo die ersten Geister unsrer Nation bescheiden zurücktraten!"

„Ein andermal sprach Goethe mit großem Antheil über Delavigne und namentlich über dessen Paria, indem er der

trefflichen Ausführung der Fabel und größtentheils auch der Charakterzeichnung alles Lob beilegte, ja sogar über die allerdings grelle Figur des älteren Paria die Meinung aussprach, daß, wenn man diesen Charakter einmal zugebe, derselbe in sich gut und konsequent durchgeführt sei. So gütig urteilte der große Mann über fremdes Talent, über eine Arbeit, welcher in Deutschland wenig von der Anerkennung zu Teil geworden ist, deren sie, jenem Ausspruch nach, wohl würdig gewesen wäre."

„Und so zeigte der edle Meister überall neben der Größe die Milde, die Milde, die nur der Größe angehört. Dennoch hielt eine große und gewiß nur allzu passende Scheu mich selbst von Ablegung meines schriftstellerischen Inkognito zurück, wie sehr auch ein ebenso anmuthiges als geistreiches Wort von ihm dazu hätte ermuntern können. Denn als eine Dame aus der Gesellschaft die Indiskretion einer andern tadelte, welche Goethen allerlei Gedichte zur Beurtheilung mitgetheilt hatte, sagt' er lächelnd: ‚Dreierlei Dinge kann Niemand bei sich behalten: Feuer nehmlich, Liebe und Verse.'"

Der Augenzeuge hat also doch von dem Verhältnis zwischen Goethe und Ulrike den Eindruck „der eignen jungfräulichen Neigung" gewonnen, nicht den der nur töchterlichen Zuneigung. Das steht ja auch mit Ulrikes in letzter Zeit so oft zitiertem Worte „keine Liebschaft war es nicht" um so weniger im Widerspruch, als dieses aus ihrem hohen Greisenalter herrührt und wohl nicht in letzter Linie aus dem Wunsche entstanden ist, „all' das Fabelhafte, was darüber gedruckt, zu widerlegen".

Mit anmutiger Klarheit tritt uns auch aus dieser Schilderung das Bild Goethes entgegen, wie er am Abend von den Bergen niedersteigt, die Taschen mit Steinen beladen, über deren allzugroße Menge Ulrike nach ihrer eigenen Erzählung „mit den tafelförmigen Krystallisationen" aus Schokolade getröstet wurde; wie er dann auf der Bank vor dem Hause seines fürstlichen Freundes (und Freiwerbers) niedersitzt, und Alt und Jung mit dem Zauber seines Wesens umspinnt, „neben der Größe die Milde zeigend, die nur der Größe angehört".

Das „eitle Bekenntniß" bezieht sich auf die Mithilfe

Goethes an der „Hofdame". Über das von Goethe ausbedungene Verschweigen dieser tätigen Anteilnahme glaubte sich Elsholtz wohl deshalb hinwegsetzen zu dürfen, weil er in seinem Reisebericht ein — allerdings sehr durchsichtiges — Inkognito festhält; er nennt sich den „Gereizten" im Gegensatz zu seinem Reisebegleiter dem „Gesetzten".

Der übrige Inhalt der beiden Bände hat für uns nur insofern Interesse, als ihre ungemein frische und persönlich selbständige Anschauungs- und Ausdrucksweise zeigt, daß der Verfasser des ihm von Goethe bewiesenen Wohlwollens durchaus würdig war.

Elsholtz ist ein ganz „moderner Mensch" seiner Zeit. Er hat lebhaftes Interesse für alles, wofür der Reisende seine Augen offen halten soll; Kunst und Geschichte, Vergangenheit und Gegenwart ziehen ihn gleichmäßig an. Eine lebhafte und liebenswürdige Natur hat er immer Glück, nicht nur bei den Frauen. Über den letztern Punkt — diesen Vorwurf kann man ihm nicht ersparen — verbreitet er sich übrigens mit mehr Eitelkeit und Indiskretion als wünschenswert; überall fliegen ihm die kleinen Romane und Novellen zu. Aber auch sonst ist ihm das Glück günstig und hat immer einen Extraplatz für ihn übrig. In Bayreuth gelingt ihm der Zutritt zu dem überaus beschäftigten Jean Paul spielend, worauf er auch nicht versäumt die berühmte Frau Rohlwenzel (Rollwenzel) aufzusuchen, die „verständigste in ganz Bayreuth" nach Jean Pauls Ausspruch. Auf der weitern Reise nach Italien erreicht ihn die Nachricht von der Wahl Leos XII. grade in dessen Geburtsort bei Spoleto in dem Augenblick, als die alte Amme des Papstes von diesem erfreulichen Ereignis unterrichtet und von den Dorfbewohnern gefeiert wird; bei der Krönung desselben Papstes erhält der gänzlich Fremde durch einen päpstlichen Kämmerer und einen General „ganz zufällig" einen der besten Plätze, die interessantesten Leute kreuzen seinen Weg und erweisen ihm Freundlichkeiten, kurz das Glück bleibt ihm treu.

Die künstlerischen Urteile Elsholtzs erscheinen uns stets richtig und der heutigen Auffassung fast mehr entsprechend als der damaligen; immer findet er auch eine hübsche Form der Einkleidung in Worte, wenn er z. B. beim Anblick des Sebaldus-

Grabes in Nürnberg ausruft: „Trefflicher Peter Vischer, welch ein Denkmal hast Du Dir erbaut, Dir, nicht Deinem Heiligen, denn auch einem andern Heiligen zu Ehren konnte das Grab gemacht sein, es machen aber kein andrer als Du." Über Giotto und Donatello, die erdrückende, den Genuß störende Fülle in der Tribuna, die Mißverhältnisse und die Überladenheit des Laterans, die schier übergroße Gewaltigkeit Michel Angelos (speziell seines Moses), für alles hat er einen freien Blick und ein pointiertes Urteil.

Seine politischen Anschauungen sind durchaus frei von Rückständigkeit. Bei der Schilderung des ihm so sympathischen — und dem seinigen so ähnlichen — römischen Volkscharakters hat er die Augen weit offen für die Mißwirtschaft der Regierung; die Engelsburg ist ihm „einst ein Grab für die Aschenreste der Antonine, jetzt für Aufklärung und Geistesfreiheit", Sizilien „ein Paradies, von dem nur leider die Regierung den Baum der Erkenntniß, der doch so wesentlich dazu gehört, fernhält".

Der Erinnerungstag der Leipziger Schlacht, in der er sich einst sein eisernes Kreuz erkämpft, erfüllt ihn mit Wehmut, „da alle schönen Hoffnungen jener schönen Tage, die der Kugelregen zeitigen sollte, zu Wasser geworden sind", und die Juli-Revolution begeistert ihn zu der Äußerung, daß „der neue mons sacer in Frankreichs Hauptstadt gefunden sei, seitdem die drei Juliussonnen dem edelsten der Siege, dem Siege der Freiheit und Mäßigung geleuchtet!"

Weniger interessant sind seine Urteile über bekannte Personen, deren ihm, wie erwähnt, eine Fülle nahe tritt, sie erscheinen etwas oberflächlich und kritiklos bewundernd. Erwähnt sei nur, daß er bei der durch Kestner und Louise Seidler bekannten Witwe Buti wohnte (wie später Frau v. Humboldt, Schadow u. v. a.) und des näheren Umgangs Thorwaldsens gewürdigt ward, den er sich dann auch nicht enthalten konnte anzudichten.

In der ganzen Reisebeschreibung sind nämlich Gedichte eingestreut, die zwar geistig nirgends das Niveau von Gelegenheitsdichtungen überschreiten, in der Form aber so leicht und flüssig sind, daß es zu bedauern ist, daß er nicht seinem damals ja auch noch in Rom lebenden Dichtergenossen, dem

Maler Müller, aushelfen konnte, der für seine ohne Vergleich tiefern Gedanken so oft vergeblich nach Form und Ausdruck ringt.

Zum Schluß sei, um auf den Ausgangspunkt zurückzukehren, nur noch erwähnt, daß Elsholtz in Italien auch „auf Goethes Pfaden" reist. Die „italiänische Reise" zitiert er wiederholt, namentlich in Sizilien, und ich möchte hier nur noch seine Worte über die „campanella, die Goethekneipe", im Theater des Marcellus anführen, die für ihn charakteristisch sind: „Ein unwiderstehliches Anziehungsvermögen übt an Roms deutschen Gästen dieser merkwürdige Ort, seitdem ihn, ob dem klassischen Boden oder der Güte des Weins oder beiden huldigend — Goethe durch seinen Besuch zum Heiligtume geweihet hat. Hier war es, wo der edle Meister in harmonischer Lust manche heitere Stunde verlebte, den Göttern des Orts gefällige Opfer bringend; hier war der Sitz seines fröhlichen Nebendienstes, vielleicht auch der Schauplatz des holden Abenteuers seiner 15. römischen Elegie!! Drum wird der enge Raum zwischen den mächtigen, vom Hof her gleich zugänglichen Gewölbbogen kurzweg „Goethes Kneipe" geheißen, und von Gästen nicht leer, die hier ein doppeltes Fest begeisterter Gegenwart und heiliger Erinnerung zu feiern kommen!" Eine römische Elegie hat auch der Autor dem Meister verständnisvoll nacherlebt!

So tritt uns Elsholtz aus seinen Aufzeichnungen wieder so entgegen, wie er schon von O. Heuer geschildert war: keine geniale Ausnahmenatur, aber ein sympathischer Mensch voller Interessen und Verständnis, ein Lebenskünstler, aber in seiner warmen Begeisterungsfähigkeit wohl der Teilnahme Goethes wert. Für seine Schwächen möge des Meisters Wort gelten: „Dreierlei Dinge kann Niemand bei sich behalten: Feuer, Liebe und Verse!"

G. v. Hartmann.

Die Büste Mariannens von Willemer.

Frankfurt ist in den letzten Jahren eifrig bemüht gewesen, die lange vergessene Schuld der Pietät für die kleine Frau abzutragen, die des großen Goethe treueste Freundin war, und die, von seinem Genius entflammt, für eine kurze Spanne Zeit eine große Dichterin wurde.

Ihr lauschiger Poetenwinkel, das Weinberghäuschen auf dem Sachsenhäuser Berge, hat, als Eigentum der Stadt, schon seit einigen Jahren das alte trauliche Aussehen wieder erhalten. Jetzt ist auch die Gerbermühle, wo Goethe als Gast seines Freundes Willemer glückliche Stunden verlebte, aus langem Verfall gerettet worden. In dem grünen Haine am Mainufer steht sie da in alter Stattlichkeit, fröhliche Menschen, wie sie Goethe so gern sah, werden sich dort tummeln, und wie in Fausts Osterspaziergang wird es wieder in Frankfurt heißen: wir aber wollen nach der Mühle wandern.

Der Seelenbund Hatems und Suleikas aber kann von der großen lauten Menge nie verstanden werden, er tritt uns mit seinem ganzen Zauber vor die Seele, wenn wir im Goethemuseum die Blätter betrachten, die Goethes Hand für Marianne mit Gedichten bedeckte, das Myrth- und Lorbeersträußchen, das er ihr als Symbol ihrer Verbindung gesandt, die kleinen Geschenke, die sie wechselten, und die Abschiedsworte, die der Greis im Gefühl des nahenden Todes der Freundin schrieb.

Alles das hat die Bescheidene still und treu bewahrt, ohne damit zu prunken, ein Zufall nur entriß ihr das Geheimnis ihres Dichtens. Die Welt erfuhr erst nach ihrem Tode, daß eine Anzahl der schönsten Lieder des Divans ihr Werk war.

Seit dem 28. August dieses Jahres erhebt sich, inmitten dieser Erinnerungen, Mariannens Büste im Museum, von Karl Rumpfs Künstlerhand modelliert, in herrlichem kararischen Marmor ausgeführt. Lebensvoll und lebenswahr.



Marianne von Willemer.

Marmorbüste von Karl Rumpf im Frankfurter Goethe-Museum.



Marianne zählt nicht zu den klassischen Schönheiten, aber der schalkhafte Zug um den lächelnden Mund verleiht ihr anmutigen Liebreiz, das fröhliche Auge ist der Spiegel dieser tiefen, reinen Seele, dieses Herzens voll unendlicher Güte.

Das schöne Werk, das die beigefügte Abbildung nur unvollkommen wiederzugeben vermag, wurde von den Urenkeln ihres Gatten, der Familie Andreae und einigen ihrer Freunde dem Museum als Geschenk zum Geburtstage des Dichters übergeben.

Wie Herr Kommerzienrat Jean Andreae in seiner Ansprache ausführte, ist das Andenken des guten „Großmütterchens" in der Familie, auch ohne Rücksicht auf Goethes Freundschaft und den Dichterruhm, heilig gehalten. Sie hat sich selbst einen Tempel in den Herzen der Ihren gebaut.

Jetzt ist sie auch mit Goethe vereint. Bescheiden seitwärts unterhalb der Büste des Großen, wie sie im Leben es ersehnte, „still zu seinen Füßen" sitzen zu dürfen.

O. Heuer.

Der handschriftliche Nachlaß des „Mahlers“ Friedrich Müller.

Das Schicksal ist den jungen Genies, die, um Goethe geschart, im Sturm und Drang den Parnaß zu erklimmen sich mühten, wenig günstig gewesen. Goethe allein ist den steilen Pfad zur Höhe gewandelt. Der schwache Lenz ist früh verdorben und gestorben, der starke Klinger hat im fernen Rußland hohe Stellung und Ehre sich erkämpft, aber abgeschnitten von der deutschen Geisteswelt lebte er ein einsames Dasein. H. L. Wagner starb früh in der Heimat und Kayser sank in der Schweiz zu völliger Unbedeutenheit herab.

Auch Friedrich Müller führte das Geschick in dem Augenblicke, als sein Dichterruhm in raschem Erfolge unbestritten begründet war, aus Deutschland, das er nie wieder sehen sollte, in die Fremde hinweg.

Aus engen Verhältnissen hatte der im gleichen Jahre wie Goethe geborene Kreuznacher Gastwirtssohn sich emporgearbeitet. Sein helles Künstlerauge hatte frühzeitig die herrliche Natur seiner pfälzischen Heimat erfaßt und wiedergespiegelt. Zum Maler glaubte er sich berufen, und die Lehrjahre in Zweibrücken waren vornehmlich diesem Studium gewidmet, aber es drängte ihn, den Bildern, die in seiner Seele schlummerten, auch im Worte Leben zu verleihen.

Zu voller Blüte gediehen diese Keime während der Mannheimer Studienjahre, von 1775 an. Hier im anregenden Verkehr mit Gemmingen, Dalberg, Schwan u. a., unter der Anteilnahme Schubarts, Lessings, Goethes und Wielands entstand in rascher Aufeinanderfolge Dichtung auf Dichtung.

Neben Gesängen in Ossians Art, Lieder, wie das echt volkstümliche „Heute scheid' ich, heute wandr' ich“, Balladen und vor allen die Idyllen, die man mit Recht zu den Perlen deutscher Dichtung zählt. Von Klopstock und Geßner ausgehend, wählt Müller biblische und mythologische Stoffe, wie in „Adams erstes Erwachen“ und „Satyr Mopsus“. Zeigte

sich hier schon in den stimmungsvollen Naturschilderungen, dem kecken Humor die volle Selbständigkeit des jungen Dichters, so schuf er in seinen volkstümlichen Idyllen „Die Schafschur" und „Das Nußkernen" eine ganz neue Gattung. Er greift hinein in das Leben des Landvolkes, unter dem er aufgewachsen, dessen Denken und Fühlen ihm lieb und vertraut war, und schildert es in vollster Natürlichkeit und Anschaulichkeit. Dieser volkstümliche Zug seines Wesens führt ihn auch zur Vertiefung in die deutsche Sagenwelt. Den Erzählungen vom Erzzauberer Faust, der auch in Kreuznach sein Wesen getrieben, und von der frommen Pfalzgräfin Genovefa hatte er schon als Knabe gern gelauscht. Sie zogen ihn in ihren Bann und hielten ihn sein Leben lang fest. An weiteren dichterischen Entwürfen in Anlehnung an Shakespeare, Lessing und andere fehlte es auch nicht. Der Mannheimer Aufenthalt, hie und da durch Reisen, die ihn auch nach Frankfurt zu Goethes Mutter führten, unterbrochen, war eine Periode reicher Entwicklung und reichen Schaffens.

Als pfälzischer Hofmaler trat er 1778 die Reise nach Rom, ins gelobte Land der Kunst an, und in Rom ist er bis zu seinem Tode im Jahre 1825 geblieben. Mit der Trennung von der Heimat schien sein Glücksstern erloschen. Die trüben Schatten der Not und Entbehrung, des Neides und der Anfeindung verdunkelten seinen Weg. In seinem Beruf als Maler blieb der gehoffte Erfolg aus und als Dichter geriet er mehr und mehr in Vergessenheit. Erst die romantische Schule, deren Vorläufer er gewesen war, wandte ihm wieder erhöhte Aufmerksamkeit zu. Batt und Tieck gaben 1811 seine Werke in drei Bänden heraus. Seit 1805 gestaltete sich auch Müllers äußere Lage günstiger. Der Kronprinz Ludwig von Bayern, der ihn bei einem Aufenthalt in Rom schätzen lernte, schützte sein Alter vor Not. In der Kirche St. Andrea delle Fratte liegt Friedrich Müller begraben. Ein Denkmal, das der fürstliche Freund ihm errichtete, schmückt seine Ruhestätte.

Sein literarischer Nachlaß gelangte nach Deutschland zurück und wurde von Freundeshänden verwahrt. Einzelnes daraus erschien im Druck. Von dem Hauptteil aber, der in der Familie von Müllers Freunde, Götz zu Mannheim, sich

forterbte, hatte man zwar Kunde, aber der Einblick blieb versagt. Später kaufte ihn Joseph Kürschner, mit dessen Sammlungen er im letzten Sommer zur Versteigerung kam. Durch das opferwillige Eintreten von Freunden des Hochstifts wurde diesem die Erwerbung des gesamten umfangreichen Materials ermöglicht (vgl. den Jahresbericht dieses Bandes unter „Goethemuseum").

Der hier folgende Überblick soll nur im allgemeinen andeuten, was dieser Dichternachlaß uns bietet. Bei der Beschaffenheit des Materials, das zum großen Teile aus ungeordneten, schwer einzureihenden Entwürfen, Umarbeitungen u.s.w. besteht, muß eine genaue Feststellung der einzelnen Stücke, ihres Verhältnisses zu anderen Fassungen und früheren Drucken, des Maßes ihrer Vollständigkeit, wie die Beantwortung mannigfacher anderer Fragen eingehender Untersuchung und späterern Veröffentlichungen vorbehalten bleiben.

Die nicht leicht lesbare, zum Teil sogar nur mühsam zu entziffernde Handschrift des Dichters erhöht die Schwierigkeiten dieser Arbeit noch.

Eines aber läßt sich schon jetzt mit voller Bestimmtheit sagen: die Bedeutung dieses Nachlasses entspricht allen Erwartungen, die man billigerweise davon hegen durfte.

Das Bild Friedrich Müllers, wie es in der Geschichte der deutschen Literatur feststeht, wird zwar nicht wesentlich geändert, aber es gewinnt an Deutlichkeit, manche feinere Schattierung kommt hinzu, hie und da vertieft sich ein Zug, der früher weniger ausgeprägt erschien.

Müllers gesamtes Lebenswerk liegt erst jetzt klar überblickbar vor uns. Außer einigen verstreuten, vielleicht für immer verlorenen Jugendarbeiten besitzen wir jetzt alles, was er gedichtet, entworfen und überarbeitet hat. Damit ist auch die Herbeischaffung des Materials zur Erkenntnis der Genieperiode im wesentlichen abgeschlossen, weitere umfassendere Ergänzung ist kaum mehr zu erhoffen.

Eine Frage drängt sich bei der Sichtung eines solchen dichterischen Nachlasses immer wieder in den Vordergrund: werden sich unter der Spreu noch vollwichtige Weizenkörner finden? In unserem Falle sind wir in der angenehmen Lage diese Frage bejahen zu können.

Neben den zahlreichen Entwürfen, Umarbeitungen und Ausführungen einzelner Szenen und ganzer Teile bereits gedruckter Werke finden sich auch Dichtungen, die bisher völlig unbekannt waren und darunter manches bedeutungsvolle; neues aus der römischen Periode, neues aber auch aus der Mannheimer Blütezeit. Wir haben eben nicht nur die bei Müllers Tode in seiner Hinterlassenschaft gefundenen Papiere aus römischer Zeit vor uns, sondern auch einen Teil verloren geglaubter Jugendwerke. Das erklärt sich folgendermaßen: Müller hatte bei seiner Abreise aus Mannheim 1778 einen Koffer mit Papieren im Verwahrsam seines Freundes und Verlegers Schwan zurückgelassen. Bei Vorbereitung der Ausgabe seiner Werke ermächtigte er Ludwig Tieck nach diesem Koffer zu forschen und seinen Inhalt zu verwenden. Tieck fand ihn im Schwanschen Lager auf und entnahm ihm einiges für die Ausgabe, wie den ersten Gesang des „Riesen Rodan". Eine Anzahl Fragmente und Entwürfe ließ er ungedruckt. Sie gelangten mit seinem literarischen Nachlaß in den Besitz der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Nachdem Weinhold 1874 Proben daraus im Archiv für Literaturgeschichte gegeben hatte, veröffentlichte Seuffert das gesamte „Berliner Material" in seinem Maler Müller. Für den Dichter aber galt der Inhalt des Koffers als verloren.

Aber man geht wohl nicht fehl in der Vermutung, daß sich in unserem Materiale Teile dieses Inhalts erhalten haben, die erst nach des Dichters Tode in Götzens Hand mit der römischen Hinterlassenschaft sich vereinigten.

Außer dem „Faun Molon" dürfen wir dahin noch eine Anzahl kleinerer Stücke rechnen, für deren Zeitbestimmung zwar kein direktes Zeugnis vorliegt, die aber nach inneren und äußeren Merkmalen, Stil, Schrift, Wasserzeichen u. s. w. der Jugendperiode angehören müssen. Eine Aufzählung würde hier zu weit führen, auch ist die zum Teil schwierige Untersuchung — manche Blätter haben durch Feuchtigkeit gelitten — noch nicht zu Ende geführt.

Die weitaus bedeutendste der hier vorliegenden, bisher unbekannten Jugendarbeiten ist unstreitig die mythologische Idylle „Der Faun Molon". Sie überragt die schalkhaft lustigen Erzählungen vom „Satyr Mopsus" und von „Bacchidon und

Milon“ an Reife und Tiefe. Der arme tölpische Faun, dem der Weinschlauch lieber ist als die Arbeit, sitzt am Abend faulenzend, von seiner Kinderschar umgeben, vor der Hütte. Da kehrt sein treues, fleißiges Weib vom Felde heim, keuchend unter ihrer schweren Bürde, krank und todesmatt, das Übermaß der Arbeit für Mann und Kinder hat ihre Lebenskräfte aufgezehrt. Der rat- und hilflose Faun sitzt tiefbetrübt die Nacht am Sterbelager seines tapferen Weibes. Da sie zu schlummern scheint, stiehlt er sich beim Morgengrauen sacht davon, heilkräftige Kräuter zu suchen. Aber in seinem Schmerze achtet er nicht des Weges und nach langem Umherirren kommt er statt zu seiner Hütte zur Grotte des Centauren Pantharus.

Der Sohn Neptuns, ein grober, aber im Grunde gutmütiger Polterer, sitzt beim schwelgerischen Mahl und ladet den armseligen Wicht ein, sich an Speis und Trank zu erquicken. Der tut wie ihm geheißen, doch immer wieder bricht sein tiefer Schmerz durch, und heulend wird er nicht müde, die Treue und den Fleiß seines Weibes, das er nun verlieren soll, zu rühmen. Das Geflenne ärgert und rührt den Centauren, der nicht an Weibertreue glaubt, und als Gegengift tischt er in fröhlicher Weinlaune dem Trostlosen eine Anzahl mit übermütigem Humor und zynischer Derbheit vorgetragener Geschichten aus seinem Familienkreise und aus seinem eigenen Leben auf, von Göttinnen und Halbgöttinnen, die alle ihre Männer betrügen. Kein Weib ist treu und wert, daß man um sie jammere. Dem Faun aber fällt es endlich schwer aufs Herz, daß sein Weib hilflos und verlassen daheim liege, während er hier zeche, und der gutmütige Centaur trägt ihn auf seinem Rücken bis zum Waldesrand. Molon steigt den Hügel hinab, nähert sich der Hütte, alles still, er öffnet leise die Tür, da liegt sein armes Weib tot auf dem Lager.

Hier endet unser Manuskript. Aber man erkennt leicht, daß das in der Schreibtafel 1773 unter dem Titel „Der Faun“ veröffentlichte Bruchstück den Schluß des ganzen bildet. Es erzählt, wie der trauernde Gatte den Holzstoß geschichtet hat und die Leiche darauf bettet. Er und die Kinder rufen der Mutter und Ernährerin, die sie hilflos zurückläßt, herzbrechende Klage-

worte nach. „Schon lodert der Holzstoß hell. Zurück führt der Faun seine Kinder. Ferne stehen sie, betrachten die fressende Glut und heulen weiter. Langsam geht nun Mitternacht vorüber und seitwärts über der Flamme voll der Mond auf."

Das sind nicht die Schablonenfiguren der mythologischen Idyllendichtung, keine auf einen Ton gestimmte Idealgestalten. Es sind Menschen von Leib und Blut mit allen ihren Schwächen, für deren so alltäglichen Kummer der Dichter unsere vollste Teilnahme zu gewinnen weiß. Molon, der gute, faule, immer durstige Kerl, sein Weib, hart und unliebenswürdig geworden unter dem Druck der Arbeit, aber das ganze Wesen nur Sorge und Treue für die Ihren. Dazu der grelle Gegensatz der vornehmen Damen in den Erzählungen des Pantharus, deren Dasein durch frivole Liebeshändel ausgefüllt wird. Man könnte fast glauben, ein soziales Sittengemälde aus dem deutschen Leben des achtzehnten Jahrhunderts vor sich zu haben.

Der zweite Teil unseres Materials, der eigentliche Nachlaß, bildet die weit überwiegende Masse. Wir können darin zwei Gruppen unterscheiden: Neuschöpfungen, d. h. Werke, die nach Anlage und Ausführung in die römische Zeit fallen, und Neubearbeitungen, d. h. Umdichtungen, Verbesserungen und Fortsetzungen von bereits ganz oder teilweise im Druck erschienenen Dichtungen. Die Neubearbeitungen lassen sich wieder in solche von Werken der deutschen und der römischen Zeit scheiden.

Aus der ersten Gruppe sei zuerst die „Iphigenie in Tauris" genannt. Das Drama war bisher gänzlich unbekannt, nur eine kurze Erwähnung Müllers gab Kunde davon, daß er diesen Stoff behandle. Mit Goethes Schöpfung, die nicht antik genug sei, sollte dies Werk um die Palme streiten. Müllers Iphigenie zeugt nun freilich von sorgfältigem Studium des griechischen Dramas, die Handlung ist viel reicher gegliedert als bei Goethe, die Titelheldin tritt handelnd und leidend stärker hervor, aber an die stille Größe und ewige Schönheit von Goethes Iphigeniendichtung reicht Müllers Drama nicht heran. Zwar fehlt es nicht an glücklichen, dramatisch wirksamen Momenten, der zweite Akt erscheint besonders wohlgelungen, zum Schluß aber zerflattert das Ganze

in einem unruhigen Übermaß von Handlung; vollkommen fertig durchgearbeitet ist wohl nur der zweite Akt. Immerhin ist diese Iphigenie von bedeutendem literarhistorischem Interesse und einer eingehenden Untersuchung wert.

Ebenfalls neu sind ferner zwei Werke in dramatischer Form, die auf das römische Kunst- und Künstlerleben Bezug haben. Beide sind, wie bei Müllers Stellung zu dem behandelten Stoffe erklärlich, satyrisch gehalten. Das „Römische Kunstantiquariat“, nicht vollendet, wendet sich mit bitterem Spott gegen das Treiben des intriganten Kunstpapstes, des Hofrats Reiffenstein, auch Tischbein wird kräftig mitgenommen, Müller selbst ist als Maler Rellüm in die Handlung verflochten.

Die „Winde“, ein dramatisches Gedicht in fünf Gesängen, wohl vollständig, wendet sich in antiker Einkleidung gegen die unberufene Kunstkritik und deren seichtes Geschwätz.

Zur Beurteilung von Müllers Tätigkeit als Kunstschriftsteller und Kritiker, wie für seine Kunstanschauungen überhaupt werden die mehr als 1100 engbeschriebene Groß-Quartblätter enthaltenden Faszikel der „Varia“ manche neue Aufschlüsse geben.

Den Übergang zu den Neubearbeitungen von Jugendwerken bildet das hier in neun Gesängen abgeschlossen vorliegende Manuskript des „Riesen Rodan“.

Von dieser frühen Bardendichtung war der erste Gesang 1775/76 in der „Schreibtafel“ und danach wieder 1811 in den Werken gedruckt worden. Die andern Gesänge waren verloren, nur Entwürfe sind in dem Berliner Material aufgetaucht. Der Dichter hat nach 1811 das Verlorene neu gedichtet. In dem Manuskript liegt nach der Abschrift des ersten Gesanges folgendes Blatt von Müllers Hand:

„In dem zweiten Theile meiner bey Mohr und Zimmer in Heidelberg verlegten Schriften, im ersten Buche der Gedichte befindet sich ein Gesang vom Riesen Rodan mit dem Beysatze: Fragment eines größeren Gedichts. Dieses Gedicht bestand in sechs gleichen Gesängen, wovon der dort eingerückte der erste ist. Die fünf übrigen, welche gleichfalls vollendet waren, ließ ich nebst mehreren andern, theils entworfenen, theils weiter ausgeführten poetischen

Aufsätzen, samt vielen Kunstsachen, vornemlich Zeichnungen nach der Natur von meiner Hand, und einer Sammlung von Kupferstichen nach alten Meistern, bey meiner Abreise nach Italien in Mannheim bey einem Bekannten, alles das bis zu meiner Zurückkunft zu bewahren, allein der Koffer worinnen solches gelegen, ging unglücklicher Weise für mich verlohren. Da nicht wenige meiner Freunde, denen der Verlust dieser Sachen empfindlich war, so wohl mündlich als schriftlich öfters mich angemahnet wenigstens die Idee von manchen Schriften, worunter sie dies Gedicht setzten, her zu stellen, so hat solches mich bewogen (zumahl da das leßen des ersten Gesanges, bey einem neulich erhaltenen Exemplar, mir den Plan von dem ganzen in der Erinnerung aufgefrischt, um das weitere desto leichter anknüpfen zu können) ihren Wunsch zu erfüllen und bey guter Laune das Gedicht neu zu ergänzen. Sollte zufälliger Weise das Verlohrene wieder zum Vorscheine gelangen, so dürfte villeicht für manche Beobachter es nicht unintereßant seyn, zu betrachten in wie weit der Jüngling von fünf und zwanzig Jahren und der Mann in den sechszigen, gleichen Gegenstand verschieden angeblickt, indem schwerlich in der Ausführung beyder, ein Bild und weit weniger noch ein Vers einander völlig ähnlich seyn dürfte. Hier folgt der zweite Gesang; die übrigen Gesänge werde ich wie sie ferner entstehen, gleichfalls den Freunden meiner Muse öffentlich mittheilen.

Friedr. Müller."

Die Erinnerung an die poetischen Stimmungen seiner Jugend muß in dem Dichter nach so langen Jahren noch sehr lebendig gewesen sein, denn er trifft in der Ergänzung den alten Balladenton zum Teil recht glücklich.

Sollte die erste Fassung, die nach einer Seuffert bekannten Äußerung des Grafen York nicht zugrunde gegangen sein soll, wieder ans Licht kommen, so könnte die von Müller gemeinte Vergleichung vorgenommen werden.

Der gleichen Gattung gehören an „Zehn Lieder von der Liebe Rhins und Luitbertas, König Geltars Tochter", von denen einzelne Teile 1820 im Morgenblatte erschienen

und die hier in verschiedenen, noch näher zu prüfenden Bearbeitungen vorliegen.

Einer ähnlichen Untersuchung bedarf auch das Manuskript des 1811 in den Werken erschienenen Dramas „Golo und Genovefa". Der Stoff hatte den Dichter von früher Jugend an beschäftigt. 1776 erschienen Szenen der „Pfalzgräfin Genovefa", später sind verschiedene Bearbeitungen entstanden und außer der unseren scheinen noch weitere sich erhalten haben.

Das umfangreichste aller Werke Müllers ist sein „Faust". Mehr als 1000 eng beschriebene Blätter enthält das Manuskript der metrischen Bearbeitung, das vollendet und abgeschlossen in seinem Nachlaß sich fand. In früher Jugend hatte die Sage vom Faust ihn oft froh und schauerlich gemacht, erschreckt und entzückt und war stets das Spiel seiner Imagination geblieben, „Kindermärchen, das mich zuerst in meiner Jugendphantasie befing, mit mir ins stärkere Leben wuchs, festgehalten von dem Herzen wie ein Fels, den die Klaue der Eiche packt". Sein Faust war ihm der große Mann voll Kraft und Mut, der die Schranken des Schicksals zerbrechen, über sich selbst hinaus sich erheben will, der „Wärme genug in seinem Busen trägt, sich in Liebe an einen Teufel zu hängen, der ihm offen und vertraulich entgegentritt". Mephistopheles ist ihm der gefallene Engel, den die Sehnsucht nach dem verlorenen Paradiese nie verläßt, den ein Zug tiefer Sympathie mit Faust, seinem Opfer, verbindet. Ganz im Geiste der Genies: Großheit um jeden Preis, auch im Frevel, vor einem ganzen Kerl hat auch die Hölle Respekt. Von Müllers Faustdichtung erschienen 1777 und 1778 zwei Proben: „Situation aus Fausts Leben", den entscheidenden Moment darstellend, in dem Faust die letzte Möglichkeit zur Umkehr verscherzt, und „Fausts Leben dramatisiert", der Anfang des Ganzen. Beide Stücke waren in Prosa geschrieben. Bei Lebzeiten des Dichters wurde nichts weiter davon veröffentlicht. Wie das Manuskript des Nachlasses, dessen Anfang 1850 im Frankfurter Konversationsblatte abgedruckt wurde, zeigt, hat Müller in Rom die bereits veröffentlichten Stücke metrisch umgearbeitet und fortgesetzt. Der Plan des Ganzen muß in den Hauptzügen schon in der Mannheimer Zeit festgestellt gewesen sein, da der

Baron Fritzel, der in den späteren Teilen bis zum Schluß eine hervorragende Rolle spielt, bereits in der „Situation“ erscheint. Auch die Personen, die in „Fausts Leben dramatisiert“ im Vordergrunde stehen, behaupten im weiteren Verlaufe ihren Platz. Selbst der Genieapostel Christoph Kaufmann, der doch nur in Müllers Jugendjahren das Interesse des Lesers fesseln konnte, verschwindet nicht von der Bühne. Neue Personen treten nur wenige hinzu. Das Liebesverhältnis Fausts mit Lenchen, das 1778 noch fehlt, ergibt sich so natürlich aus der Sache und den eigenen Erlebnissen des heißblütigen jungen Dichters, daß wir darin keine späte Nachahmung Goethes zu sehen brauchen, und mag dessen „Fragment“ und „erster Teil“ auch hie und da einen Einfluß geübt haben, so müssen wir doch sagen, daß Müllers Faustdrama im wesentlichen von dem Goethes unabhängig, ein durchaus selbständiges Werk ist.

Man hat, auf Grund der im Konversationsblatt abgedruckten Partien Müller wohl den Vorwurf gemacht, daß seinem Helden das ideale Streben mangele, er sei ein platter Materialist, die Befriedigung irdischer Gelüste sein Ziel. Freilich teilt Müllers Faust das Schicksal aller Faustdichtungen, selbst die Goethesche nicht ganz ausgenommen. Der Übermensch, dessen mächtigem Drange die Erde zu klein war, verfällt nach kurzem Aufschwung und langen Monologen im Besitze der ersehnten Zaubermacht immer mehr in eine genießende Passivität. Aber hier liegt dies, nur durch einzelne Ansätze zu erneutem Aufschwunge unterbrochene Herabsinken im Plane des Ganzen.

Müller hat den Teufelsbündner des Kindermärchens und des Puppenspiels als groß veranlagten Menschen gefaßt, der durch Unglück und Stolz dem Teufel in die Arme geführt wird. Der drückenden Enge und der drohenden Schande will er entgehen, aufsteigen zu den Höhen des Lebens. Aber die Hölle hält ihn in ihrem Bann, von Abenteuer zu Abenteuer geführt, verstrickt er sich immer tiefer in Schuld und Frevel. Die Umkehr steht ihm noch frei. Er kann sein Seelenheil retten, wenn er, der Genosse von Königen, herabsinken will in ekle Niedrigkeit. Davor schaudert er zurück und geht weiter seinen Weg des Glanzes und des Fluches. Im Zweikampf

tötet er endlich seinen eigenen Sohn Paris, den das im Kloster von ihm verführte Lenchen gebar. Da ist das Maß voll, und die Hölle verschlingt den Unseligen. Goethes „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen" gilt nicht für diesen der ewigen Verdammnis Geweihten.

Aber Müller bringt es nicht übers Herz, es bei dieser unerbittlichen Konsequenz bewenden zu lassen, wie der unbestechliche Klinger es tat. Er muß einen Ausweg finden, seinen Helden zu retten, und er findet ihn endlich. Der Tragödie ist ein idyllischer Schluß angehängt. Faust erwacht aus dem Schlummer in der bäuerlichen Wohnung der Eltern. Gott sei Dank, das Ganze war nur ein böser schwerer Traum. Und so löst sich denn alles in Wohlgefallen auf, Faust ist seelenfroh, daß die ganze Geschichte nicht wahr ist, der Dichter hoch befriedigt, daß er seinen Liebling gesund an Leib und Seele wieder hat, und auch der Leser ist nicht ganz unzufrieden, daß ein Abschluß erreicht ist. Denn die Längen des Stückes wirken auf die Dauer doch ermüdend. Immer und immer wieder hat der Dichter einzelne Teile vorgenommen und verbessert, es finden sich Szenen, von denen bis zu 16 verschiedene Umarbeitungen vorliegen, und fast jede bedeutet eine Verlängerung.

Der Dichter scheint oft mehr aus ernstem Pflichtgefühl als aus innerem Drange wieder an die Arbeit gegangen zu sein. Die frische Unmittelbarkeit und der kecke Humor, die den Prosabruchstücken der jugendlichen Ausführung eigen waren, sind in der metrischen Bearbeitung des vollendeten Werkes verblaßt, ohne durch neue Vorzüge ersetzt zu werden. Alles in allem: Müllers „Faust" ist kein Meisterwerk, aber er beansprucht in der Reihe der Faustdichtungen als eine der frühesten und originellsten einen hervorragenden Platz.

Ähnlich wie die Faustsage beschäftigt auch der Adonismythus den Dichter lange Jahre hindurch. Er hat ihm dreierlei verschiedene Fassungen gegeben, zuerst in Kantatenform, dann in dramatischem Gewande, endlich als Oper. In dieser Form erschien er als Trilogie „Adonis, die klagende Venus, Venus Urania" im Todesjahre Müllers 1825 im Druck. Im Nachlaß befinden sich handschriftliche Bruchstücke des zweiten Teiles und die ganze Venus Urania, wie es scheint

in einer etwas früheren Bearbeitung als die dem Druck zugrunde liegende.

Ein Werk, das nach Konzeption und Ausführung ganz dem alternden Dichter zugehört, ist seine „Harmonia". Im Jahre 1818 erschien der erste Gesang des Gedichtes im „Janus", doch hatte Zacharias Werner bereits 1810 die beiden ersten Gesänge in der Handschrift kennen gelernt und lobt ihre hohe Schönheit. Seuffert, der den im „Janus" veröffentlichten Anfang wieder abdruckt, findet darin schweifende Phantasie ohne Gestaltungskraft, der Kern lasse sich hinter der Wortfülle schwer erkennen.

Die Handschrift des Nachlasses enthält den ersten Gesang, Bruchstücke des zweiten und den dritten wiederum ganz. Die weitere Fortsetzung — Werner spricht von einem dritten und vierten geplanten Gesange — ist wohl nie zur Ausführung gekommen. Ich möchte das Gedicht als Müllers poetisches Glaubensbekenntnis auffassen. In dithyrambischem Schwunge schreitet es dahin, eine reiche Phantasie, edle Sprache, Wohllaut der Verse, tiefe Gedanken, Kühnheit und Selbständigkeit der Bilder zeichnen es aus.

Der Gedankengang ließ sich aus Werners kurzen Andeutungen in seinem Tagebuche schwer erkennen. In der Dichtung aber ist er klar ersichtlich, wenn auch nicht leicht mit kurzen Worten wiederzugeben. Die Natur ist die Quelle alles Lebens, und daher auch die Grundlage der das Leben wiederspiegelnden Dichtung und Kunst. Die Phantasie läßt die Bilder der Natur in der Künstlerseele lebendig werden und die Harmonie gibt ihren Schöpfungen die höchste Vollendung.

So beginnt das Gedicht mit einer schwungvollen Verherrlichung der alles erfüllenden und beglückenden Natur, Wald und Auen, jeder Quell, jeder Baum sind belebt. Es erscheint die Tochter der Natur, die göttliche Harmonia und ihr und Pans Sprößling, der geflügelte Knabe Phantasus. Dieser führt vor den Augen des Dichters die freudige Götterwelt, den Zug des begeisternden Bacchus vorbei. Aus der Welt der Idylle stürzt der Beschauer in die gähnenden Schluchten, wo in der Gigantomachie der tragische Kampf der Leidenschaften tobt. Aus diesem erhebt ihn die alles beseligende Liebe und die hehre Göttin Harmonia erscheint als die alles

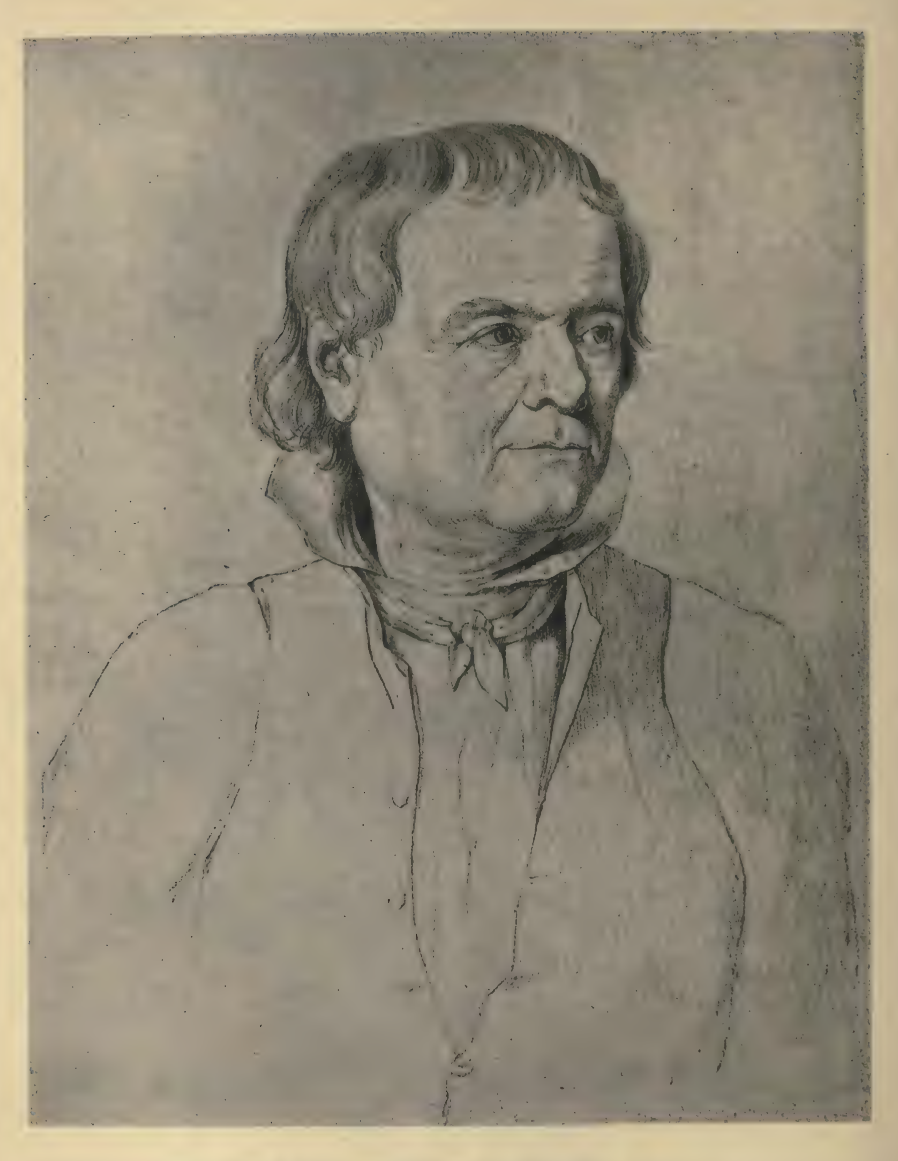
bezwingende Herrscherin. Ihre Priester sind die großen Dichter aller Zeiten und Nationen, die in langem Zuge vorbeischweben, Homer und Ossian und der Sänger des Nibelungenliedes, Milton und Shakespeare, Dante und Petrarca, Cervantes und die großen Franzosen, endlich die neuern deutschen Dichter, soweit sie nicht mehr im Kampfe des Lebens stehen, Klopstock, Geßner, Lessing, Bürger und Schiller. Diesen sollten, nach Werners Andeutung, die bildenden Künstler, vor allem wohl die vergötterten Meister Michel Angelo und Raffael, in ähnlicher Weise folgen, der vierte endlich „den Bezug der Harmonie auf Müllers wirklich echt poetisches Gemüt" schildern.

Mag dieser groß angelegte Plan nicht völlig zur Ausführung gekommen sein, so sind wir doch dem Dichter der Harmonia zu dauerndem Danke verbunden. Ist der Dithyrambus des ersten Gesanges von mächtiger Wirkung, so ist im zweiten Teil die Kunst bewundernswert, mit der er bei der Schilderung der Persönlichkeiten des Dichterzuges jede Einförmigkeit zu vermeiden weiß. Seine Wertung der poetischen Schöpfungen eines jeden zeugt von einem liebevollen Versenken in ihre Eigenart, von einem klaren, sichern Blick und dem feinen Verständnis des echten Poeten.

Hatte er sein Leben lang ehrlich an der Vervollständigung seiner mangelhaften Jugendbildung gearbeitet, so hat er hier bewiesen, daß sein Mühen nicht fruchtlos geblieben, daß er imstande war, die großen Lehrer der Menschheit in ihrem tiefsten Wesen zu erfassen. Und das ist mehr als tote Gelehrsamkeit. Unter dem Eindruck der Natur seiner lieblichen Heimat und eins mit ihr, getragen von den Flügeln seiner blühenden Phantasie, hatte der Jüngling in raschem Fluge der Poesie sich erhoben, in der Isolierung der Fremde, losgerissen von dem Urquell seiner Kraft hatte er seine Schwingen erlahmen gefühlt. An die Stelle des sichern naiven Gefühls war eine unsicher tastende Reflexion getreten.

Hier erhebt er sich noch einmal in alter Stärke. Die Flügel des Phantasus tragen den Alternden hinauf ins Wunderreich der Poesie, wie einst den Jüngling, aber der Flug ist nicht maßlos und tollkühn wie vordem, sondern gelenkt und gebändigt durch die ewige Harmonie.





Friedrich Müller. Rom d. 28. July 1818.

Original-Bleistiftzeichnung im Frankfurter Goethe-Museum.

Für Müllers Persönlichkeit, seine Welt und Lebensanschauung, sein Verhältnis zu Zeitgenossen wird auch aus den vorliegenden Briefen von ihm und an ihn sowie aus vielerlei Aufzeichnungen manche Aufklärung zu gewinnen sein.

Ich möchte hier z. B. nur kurz andeuten, daß bei seiner Konvertierung im Jahre 1781 nicht religiöse Neigung und phantastische Vorliebe für den katholischen Kultus ausschlaggebend war, sondern konfessioneller Indifferentismus, der in der äußersten Notlage ihn den Schritt nicht allzu schwer nehmen ließ. Er selbst rechnete sich zu den „gebildeten, aufgeklärten“ Christen und empfand mit richtigem Gefühl den Anachronismus, der in der Madonnenmalerei der Nazarener lag, er riet, lieber Gegenstände aus der deutschen Geschichte zu wählen.

Seine treue Liebe zum deutschen Vaterlande, der innige Anteil an dessen Not und Befreiungskampfe, die er sich, gleich Klinger, in der Fremde bewahrte, finden auch in diesen Blättern beredten Ausdruck.

Echt deutsch, wie seine äußere Erscheinung — die beifolgende Abbildung gibt ihn im Alter von 49 Jahren wieder — blieb auch sein Herz. Das fremde Volkstum, dessen leidenschaftlich pulsierendes Leben ihn 47 Jahre lang umwogte, hat für ihn, den so treuen Beobachter und Schilderer deutscher Volksart, keinen Reiz gehabt, ihm keine poetische Anregung gegeben.

Der hier gegebene flüchtige Überblick wird, hoffe ich, genügen, um zweierlei erkennen zu lassen: einmal, daß Friedrich Müller, wenn er auch nicht zu den ersten Sternen an unserm Dichterhimmel gehört, es doch verdient, daß man seiner als eines rüstigen Mitstreiters in dem Werdekampfe unserer neuen deutschen Literatur nicht vergesse, sodann, daß sein Nachlaß eingehende Forschung erheischt und lohnt.

Wenn diese, durch Seufferts gründliche Untersuchungen vielfach erleichterte, aber immerhin zeitraubende Arbeit, in die sich mit mir die Herren Dr. R. Hering und G. v. Hartmann teilen, zu Ende geführt sein wird, tritt die Frage der Publikation an uns heran. Zwei Wege sind möglich. Entweder gibt man das Wesentliche des Nachlasses für sich heraus, oder man veranstaltet eine neue Gesamtausgabe von Müllers

Werken. Bei der Erwägung dieser Frage würde uns das Urteil der Fachgenossen höchst willkommen sein. Da noch einige Handschriften des Dichters, so Teile vom „Riesen Rodan“, von der „Harmonia“, wohl auch vom „Heinrich IV.“ u. s. w. verschollen sind, so richten wir an die Eigentümer solcher Manuskripte die Bitte, uns von ihrem Besitze freundlichst Kenntnis geben zu wollen.

O. Heuer.



V.

Jahresbericht.





Jahresbericht

über das Verwaltungsjahr 1903/1904.

Das Hochstift hat in dem Zeitraum, über welchen der **Verwaltungs-Ausschuß** hier den Mitgliedern Bericht zu erstatten hat, seine Aufgaben nach Kräften, und auf den meisten Gebieten seiner Tätigkeit mit erfreulichem Erfolge zu erfüllen gesucht. Auch das abgelaufene Jahr darf als eine Periode ungestörter gedeihlicher Fortentwicklung bezeichnet werden.

Zwanzig Jahre sind verstrichen, seit das Hochstift systematisch seine Lehrtätigkeit begann. Aus bescheidenen Anfängen haben diese Bestrebungen, die reifsten Früchte der wissenschaftlichen Forschung den gebildeten Kreisen Frankfurts und seiner Umgebung darzubieten, sich entwickelt. Von Jahr zu Jahr ist das Interesse daran gewachsen, und wenn heute unsere Säle die Fülle aufmerksamer Zuhörer kaum zu fassen vermögen, so ist das ein Beweis, daß die Hochstiftslehrgänge in ihrer Eigenart einem wirklichen Bedürfnisse unserer neuzeitlichen Bildung entsprechen. Es geht daraus hervor, daß das Interesse für die Beschäftigung mit den Geisteswissenschaften, in weit höherem Maße als früher, auch im praktischen und Berufsleben lebendig bleibt. Ist dieses wachsende Verständnis des Publikums mit Freude zu begrüßen, so ist es auf der anderen Seite nicht minder erfreulich wahrzunehmen, wie unsere Gelehrtenwelt in immer steigendem Grade den Hochstiftslehrgängen ihre Gunst zugewendet hat. Gern folgen heute die hervorragendsten Forscher unserem Rufe, um in formvollendeter Weise weiteren Kreisen die Resultate ihres Forschens und Denkens mitzuteilen.

Da der Besuch der Vorlesungen auch im verflossenen Winter keine allzu großen Schwankungen aufwies, so hat der Verwaltungs-Ausschuß geglaubt, die bisherige Besuchsordnung auch für den Winter 1903/1904 noch in alter Weise bestehen lassen zu sollen. Unverkennbar ist zwar, daß bei dieser Ordnung, die allen Mitgliedern den freien Besuch aller Vorlesungen gestattet, also eine weit größere Anzahl von Berechtigten schafft als Plätze vorhanden sind, Unzuträglichkeiten möglich sind. Es kann vorkommen, daß bei allzu großem Zudrang einzelne Besucher keinen Platz finden. Dieser Nachteil wird aber mehr als aufgewogen durch die große Bequemlichkeit und Einfachheit dieser Einrichtung.

Soweit die Verwaltung die Wünsche der Mitglieder kennen zu lernen in der Lage war, ziehen diese den alten Zustand mit seinen Mängeln doch einer komplizierteren Neugestaltung vor, die mit Ausgabe von Karten für jeden einzelnen Vortrag freilich eine Überfüllung beseitigen könnte. Zudem ist durch die Einrichtung, daß für besonders interessante Themen der große Saalbau gewählt wird, nicht nur allen Mitgliedern, sondern dem in Betracht kommenden Frankfurter Publikum überhaupt reichlich Platz geboten.

Der zweite Jahrgang des an die Stelle der früheren Berichte gesetzten Jahrbuchs wurde zum Januar 1904 ausgegeben. In Form und Einteilung hatte sich keine Veranlassung zu einer Abänderung geboten.

Das wissenschaftliche Leben innerhalb der in Fachabteilungen gegliederten akademischen Abteilung der Mitglieder, nahm in alter Weise seinen Fortgang. Die Fachabteilungen geben auf den Gebieten der Alt- und Neuphilologie, der Geschichte, der Literatur, der Kunstwissenschaft, der Mathematik, wie der Jurisprudenz und der Volkswirtschaft den Fachgenossen Gelegenheit zu wissenschaftlicher Fortarbeit und zum Meinungsaustausch. Sie sollen es besonders den im Berufe stehenden Gelehrten und Beamten ermöglichen, in Verbindung mit ihrer Wissenschaft zu bleiben und an deren Fortschreiten Anteil zu nehmen. Alle Hochstiftsmitglieder können jedoch die Sitzungen der Fachabteilungen als Zuhörer besuchen.

Ebenso steht allen Mitgliedern die Benutzung des reich ausgestatteten und behaglich eingerichteten Lesezimmers (am

Salzhaus 5) frei. Außer den meisten wissenschaftlichen Zeitschriften aller Fächer, findet der Besucher dort eine bedeutende Anzahl Revuen usw. in verschiedenen Sprachen, Illustrierte Blätter u. dgl.

Das Goethemuseum, wie die Sammlungen der Bibliothek und des Archivs haben in diesem Jahre reiche Vermehrung erfahren. Mit besonderer Freude ist es zu begrüßen, daß die schöne Sitte, das Frankfurter Goethemuseum durch wertvolle Schenkungen zu bereichern und zu schmücken, sich immer mehr einbürgert.

Der Besuch des Goethehauses ist fortdauernd im Steigen begriffen.

Die Finanzlage des Hochstifts ist, wie stets, eine geregelte. Bei altgewohnter strengster Sparsamkeit gelingt es, mit den relativ sehr bescheidenen Mitteln den vielfachen Aufgaben des Instituts gerecht zu werden. Das Jahresbudget schließt in Einnahme und Ausgabe mit rund 60,000 Mark.

Das innerhalb der einzelnen Gebiete der Hochstiftstätigkeit Erwähnenswerte findet sich in den nachfolgenden Berichten des Akademischen Gesamt-Ausschusses, sowie in den über Museum, Bibliothek und Goethehaus erstatteten, eingehend ausgeführt.

Über den Vermögensstand, die Einnahmen und Ausgaben, giebt der Haushaltsplan nebst dem ihm beigefügten erläuternden Berichte des Pflegamts Aufschluß. Beide sind nach Abschluß des Verwaltungsjahres den stimmberechtigten Mitgliedern zugesendet worden.

Die ordentliche Hauptversammlung fand am 28. November 1903 abends 8¼ Uhr im Saale des Dr. Hochschen Konservatoriums statt und war von 72 Mitgliedern besucht. Den Vorsitz führte der Vorsitzende des Verwaltungsausschusses, Herr Justizrat Dr. E. Benkard.

Die Versammlung nahm von dem im Jahrbuch 1903 Seite 312 ff. gedruckt vorliegenden Berichte des Akademischen Gesamtausschusses über die Tätigkeit der Akademischen Abteilung während des Jahres 1902/1903 Kenntnis. Sodann gelangte der — ebenfalls gedruckt vorliegende — vom Akademischen Gesamtausschuß entworfene und vom Verwaltungsausschuß genehmigte Lehrplan für 1903/1904 zur Erledigung.

Für seine Durchführung war bereits von der vorjährigen Hauptversammlung der Betrag von 8000 M. bewilligt. Der gleiche Betrag wurde von der Versammlung auch für die Lehrgänge des Winters 1904/1905 genehmigt.

Hierauf wurde der Rechenschaftsbericht des Pflegamts über die Rechnungsführung des abgelaufenen Geschäftsjahres nebst der Vermögensnachweisung vorgelegt, ebenso der Bericht der mit der Prüfung der Jahresrechnung von der Hauptversammlung betrauten Revisoren. Auf Grund beider Berichte wurde der Rechnungsführung die Entlastung erteilt.

Danach wurde zur Beratung des vom Verwaltungsausschusse vorgelegten Voranschlages der Einnahmen und Ausgaben für das neue Geschäftsjahr geschritten. Derselbe wurde genehmigt.

Die satzungsgemäß vorzunehmenden Wahlen hatten folgendes Ergebnis:

1. Verwaltungs-Ausschuß:

a) Ordentliche Mitglieder:
Wilhelm Bonn, Bankier;
Franz von Forckenbeck, Landgerichtsrat;
Max Kayser, Landgerichtsrat;
Karl Kotzenberg, Kaufmann;
Conrad Kugler, Kaufmann;
Ernst Lautenschlager, Stadtrat.

b) Ersatzmitglieder:
Dr. Alexander Berg, Rechtsanwalt;
Rudolf Cullmann, Landgerichtsrat a. D.;
Wilhelm Ebeling, Kanzleidirektor a. D.;
Dr. Rudolf Jung, Stadtarchivar;
Emil Padjera, Rentner;
Karl Rumpf, Bildhauer.

2. Pfleg-Amt:

a) Ordentliche Mitglieder:
Moritz Abendroth, Buchhändler;
Bernh. Auffenberg, Privatier.

b) Ersatzmitglieder:
Dietrich Cunze, Direktor;
André Neander, Kaufmann;
Friedrich Römmich, Kaufmann.

Zu Revisoren wurden ernannt:
Max Keller, Kaufmann;
Anton Kirchner, Kaufmann.

Zum Stellvertreter:
Paul Schnetter, Privatier.

In der Sitzung des Verwaltungs-Ausschusses vom 10. Dezember 1903 fand die Einführung der neugewählten Mitglieder statt.

Zum Vorsitzenden wurde Herr Geheimer Sanitätsrat Dr. H. Rehn und zum stellvertretenden Vorsitzenden Herr Landgerichtsrat Franz von Forckenbeck gewählt.

Am 1. Mai 1904 fand in Straßburg die feierliche Enthüllung des Jung-Goethedenkmals statt, bei der das Hochstift durch den Vorsitzenden Herrn Geheimrat Dr. Rehn und den Generalsekretär Prof. Dr. Heuer vertreten war.

Als Mitglieder wurden im Laufe des Jahres aufgenommen:

(Beitrag, wenn nicht besonders bemerkt M. 8.—, bei Auswärtigen M. 6.—. Höhere Beiträge werden dankend besonders verzeichnet.)

1. Franz Alexander, Dr. med., Arzt.
2. Frau Frida Anker, Hamburg.
3. Herm. Arnold, Dr., Landgerichtsrat.
4. Edwin Baer, Buchhändler.
5. Leopold Bär, Kaufmann.
6. Clemens Baier, Rechtsanwalt und Notar, Wandsbeck-Hamburg.
7. Fräulein Hedwig Baier, Lehrerin.
8. Otto Ballmann, Dr., Oberlehrer, Höchst a. M. (M. 10.—.)
9. Josef Bechtle, Reallehrer.
10. Johann Heinrich Beling, Kaiserl. Bankdirektor.
11. Georg Karl Bender, Oberlehrer.
12. Heinrich Borchardt, Zahnarzt.

13. Waldemar Braun, Dr. jur., Referendar. (M. 10.—.)
14. Rudolf Constantin Brinkmann, Opernsänger.
15. Fräulein Leonore Burnitz, Lehrerin.
16. Fräulein Katharina Caspar, Lehrerin.
17. Heinrich Colnot, Dr. jur., Landgerichtsdirektor.
18. Friedrich Delonge, Militär-Intendantur-Diätar.
19. Fräulein Minna Dobriner.
20. Fräulein Magda Enneccerus, Oberlehrerin.
21. Martin Ephraim, Rechtsanwalt.
22. Fräulein Katharina Fein, Lehrerin.
23. Jacob Feuchtwanger, Dr. med., Arzt.
24. Frau Otto Fiedler Witwe.
25. Johann Heinrich Fries, Kaufmann.
26. Frau Johanna Gattmann Witwe.
27. Anselm Gerold, Rentner, Oberursel i. T.
28. Frau Clara Goeschen.
29. Ludwig Grießbauer, Prokurist.
30. Richard Gründer, Kaufmann.
31. Max Gutmann, Kaufmann.
32. Ludwig Habersaat, Betriebsingenieur.
33. Karl Haus, Kaufmann.
34. Adolf Hamburger, Privatmann.
35. Konrad Adam Andreas Hammeran, Dr., Privatier.
36. Philipp Heinz, Kaufmann. (M. 10.—.)
37. Heinrich Heldmann, Dr., Amtsrichter, Bergen.
38. Ferdinand Herxheimer, Kaufmann.
39. Alexander Heß, Pfarrer, Oberursel.
40. Heinrich Heß, Dr. phil., Chemiker, Griesheim a. M.
41. Anton Joerges, Kaufmann.
42. Frau L. M. Jordan-de Rouville.
43. Robert Istel, Student der Musik.
44. Edgar Justus, Kaufmann.
45. Julius Kahn, Kaufmann.
46. Fräulein Ranelda Kaselack, Privatiere.
47. Frau Nelly Katzenellenbogen.
48. Richard Kehl, Kaufmann.
49. Ernst Keller, Direktor der Elisabethenschule.
50. Hermann Kellner, Prof., Oberlehrer, Offenbach a. M.
51. Theodor Kempf, Pfarrer, Steinbach i. T.

52. Johann Jakob Kerber, Lehrer.
53. Paul Keuffel, Amtsgerichtsrat.
54. Frau Albert Keyl. (M. 15.—.)
55. Frau Ida König Witwe.
56. Conrad Kühne, Oberst a. D.
57. Siegfried Landsberg, Fabrikant, Offenbach a. M.
58. Oskar Lesser, Oberlehrer.
59. Frau Lisa Levi.
60. Siegfried Lilienstein, Dr. med., Nervenarzt.
61. Fräulein Lilli Lindenberg.
62. Kurt Lincke, Dr., Oberlehrer an der Klingerschule.
63. Jacob Lion, Direktor der Deutschen Vereinsbank. (M. 15.—.)
64. Hermann L. Lipinski, Rabbinatsgehilfe.
65. Frau Dr. Mathilde Loewe.
66. Wilhelm Mansfeld, Dr. phil., Königl. Gewerbeinspektor.
67. Nicolaus Manskopf, Kaufmann.
68. Frau Klara Marx Witwe.
69. Frau Therese Massenbach Witwe.
70. Frau Emma Mayer-Frank.
71. Anton Mayerfeld, Kaufmann.
72. Carl Meinert, Rentier.
73. Wilhelm Merton, Privatier. (M. 20.—)
74. Karl Metzig, Amtsgerichtsrat.
75. Johannes Moeller, Dr. phil., Seminarkandidat am Goethegymnasium.
76. Wilhelm Mühl, Kaufmann.
77. August Mülberger, Oberkriegsgerichtsrat.
78. Richard Ochs, Kaufmann.
79. Karl Friedrich Orth, Lehrer.
80. Rudolf Pachten, Privatier, Oberursel i. T.
81. Richard Passavant-Gontard, Kommerzienrat.
82. Dora Peters, Lehrerin.
83. Friedrich Preiser, Dr. jur., Staatsanwalt.
84. Frau Wilhelmine Quantz Witwe, Privatiere.
85. Hermann Quincke, Oberlandesgerichtsrat. (M. 20.—.)
86. Carl Reis, Rechtsanwalt.
87. Rudolf Reis, Kaufmann.
88. Siegfried Remy, Gerichtsassessor.

89. Comtesse Aure de Robiano, Privatiere.
90. Julius Rothschild, Kaufmann, Offenbach a. M.
91. Frau Klara von Rüdiger.
92. Georg Heinrich Ruppel, Kaufmann.
93. Hans Sachs, Dr. med., Assistent am Königl. Institut für experiment. Therapie.
94. Alfred Salin, Fabrikant.
95. Gustav Schaumann, Stadtbaurat.
96. Julius Scheuer, Kaufmann. (M. 10.—.)
97. Bernhard Schiebeler, Kaufmann.
98. Adolf Schmidt, Kaufmann.
99. Friedrich Schmidt, Lehrer, Unterliederbach b. Höchst a. M.
100. Frau Rudolf Schmidt. (M. 10.—.)
101. Philipp Schneider, Oberst- und Brigade-Kommandeur.
102. Walther Schöller, Dr., Oberlandesgerichtsrat.
103. Fritz Schotten, Dr. jur., Landgerichtsrat.
104. Frau Marie Schreyer, Professors-Witwe.
105. Peter Schuhmacher, Dr. phil., Chemiker.
106. Frau Marie Schumacher, Oberursel.
107. Alfred Schwarzschild, Kaufmann.
108. Frau Agnes Schwenke.
109. Friedrich Seitz, Kaufmann.
110. Theodor Siebert, Kaufmann.
111. Bernhard Simon, Kaufmann.
112. Frau Franziska Speyer, Witwe.
113. Oskar Spier, Rechtsanwalt.
114. Eduard Staedel, Rechtsanwalt, Offenbach a. M.
115. Viktor Steinohrt, Dr. der Staatsw., z. Zt. im Vorbereitungsdienst auf der Deutschen Bank.
116. Frau Marie Stellwaag.
117. Albert Stern, Dr. med., Arzt.
118. Fr. Vult v. Steyern, Rittergutsbesitzer, Kaggeholm bei Stockholm.
119. Frau Clara Strauß.
120. Hermann Till, Dr., Oberlehrer.
121. Heinrich Vogel, Rektor der Ostendschule.
122. Wilhelm Walb, Fabrikant.
123. Julius Welter, Intendanturrat, Geheimer Kriegsrat.
124. Emil Wetzlar, Bankier. (M. 10.—.)

125. Frau S. Wohlfarth, Witwe.
126. Fräulein Sofie Wolf, Griesheim a. M.
127. Wilhelm Zint, Direktor.

52 Mitglieder sind ausgetreten.

25 Mitglieder wurden uns durch den Tod entrissen.

Unter den Toten des Jahres betrauern wir neben manchen um Wissenschaft und Kunst hochverdienten auch dem Hochstift besonders nahestehende und an seiner Leitung beteiligte Männer. An erster Stelle sei Wilhelm Jordan genannt. Was er der deutschen Dichtung und dem deutschen Volke war, das ist, auch bei seinem Hinscheiden, so mannigfach gesagt worden, daß wir hier es nicht zu wiederholen brauchen. Wir wollen nur dessen gedenken, was er, das einzige Ehrenmitglied des Hochstiftes, für dieses bedeutete.

In den Jahren des Übergangs, als das Institut im Jahre 1884 völlig neu organisiert wurde, da hat er mit Rat und Tat eifrig an dem neuen Baue mitgeholfen. Die Arbeit war nicht leicht, da es galt, die weit über die Grenze des Durchführbaren hinausgreifenden genialen Gedanken Volgers, des Begründers der Gesellschaft, auf ein bescheideneres Maß des Möglichen zurückzuführen, Normen für eine Entwicklung zu finden, von der sich noch gar nicht voraussehen ließ, wohin sie gehen werde. An dieser Entwicklung und ihrer Lenkung hat Wilhelm Jordan dann lange Jahre als Vorsitzender der Abteilung für Deutsche Sprache und Literatur regen Anteil genommen. Wir durften ihn bei der Feier seines 70. wie bei der seines 80. Geburtstages als den unsern begrüßen, und bis zum Tode hat er dem Hochstift warme Teilnahme bewahrt.

Das Rednerpult, das den Rhapsoden auf allen seinen Vortragsreisen begleitete, hat er dem Hochstift zum Gedenken und als eine Mahnung hinterlassen, dem Berufe der Mitarbeit an der Veredlung unseres Volkes durch das lehrende und erhebende Wort stets treu zu bleiben.

Einen treuen Mitarbeiter verliert der Verwaltungsausschuß an dem in diesem Jahre verstorbenen früheren Kanzleidirektor der Stadt Frankfurt, Wilhelm Ebeling. Seine Geschäftserfahrung und Verwaltungskenntnis machten seine

Tätigkeit wertvoll und ersprießlich, wie die Liebenswürdigkeit und Schlichtheit seines Wesens ihm zahlreiche Freunde gewann.

Durch den Tod des auf volkswirtschaftlichem Gebiete den Fachgenossen rühmlichst bekannten Gelehrten Dr. Schnapper-Arndt, wurde auch das Hochstift schmerzlich betroffen. Hat der Verstorbene doch seine unermüdliche Arbeitskraft stets gern in den Dienst unserer Bestrebungen gestellt. Als Vortragender wie als Vorsitzender der Abteilung für Volkswirtschaft hat er verdienstlich gewirkt. An den von seiner Abteilung in den Hochstiftsschriften veröffentlichten wertvollen Untersuchungen hat er namhaften Anteil.

Als einen mit dem Hochstift eng Verbundenen betrauern wir auch den bekannten Sammler und Literaturfreund Alexander Meier-Cohn zu Berlin. Das Wachsen des Frankfurter Goethemuseums lag ihm stets am Herzen, und mehr als einmal hat er ihm tätige Förderung angedeihen lassen.

Der **Akademische Gesamtausschuß** hat über die Tätigkeit der Akademischen Abteilung wie folgt zu berichten:

Zu Vorsitzenden der einzelnen, in ihrer Gesamtheit die Akademische Abteilung bildenden Fachabteilungen, und damit zu Mitgliedern des Akademischen Gesamtausschusses wurden für 1903/1904 gewählt:

Alte Sprachen: Oberlehrer Dr. J. Schönemann und Oberlehrer Dr. C. Hahn.

Neuere Sprachen: Oberlehrer H. Müller und Direktor Dr. O. Winneberger.

Geschichte: Geh. Reg.-Rat Direktor Dr. K. Reinhardt und Professor Dr. R. Schwemer.

Bildkunst und Kunstwissenschaft: Professor O. Donner-von Richter und Buchhändler M. Sondheim.

Mathematik und Naturwissenschaften: Professor C. H. Müller und Oberrealschuldirektor Dr. P. Bode.

Deutsche Sprache und Literatur: Direktor Dr. K. Rehorn und Dr. R. Hering.

Jurisprudenz: Rechtsanwalt Dr. P. Neumann und Oberlandesgerichtsrat D. Creizenach.
Volkswirtschaft: Professor Dr. L. Pohle und Dr. Martin Bonn.

Zum Vorsitzenden des Akademischen Gesamtausschusses wurde Herr Geh. Reg.-Rat Direktor Dr. K. Reinhardt und zum stellvertretenden Vorsitzenden Herr Rechtsanwalt Dr. P. Neumann gewählt.

Herr Geh. Reg.-Rat Dr. Karl Reinhardt, bisher Direktor des hiesigen Goethegymnasiums, ist zum 15. Mai dieses Jahres dem ehrenvollen Rufe als vortragender Rat ins Königlich Preußische Kultusministerium gefolgt.

Man darf sich freuen, daß dem verdienten Manne diese hohe Anerkennung zu teil wurde, und es mit Genugtuung begrüßen, daß seine vielseitigen Kräfte und Fähigkeiten in seiner neuen Stellung ein weiteres Feld des Wirkens finden werden, als Frankfurt es ihm bieten konnte; dem Freien Deutschen Hochstifte aber ist es gestattet, seinem Bedauern Ausdruck zu geben, daß es den treuen Mitarbeiter missen muß.

Verdankt es ihm doch viel. Seit 17 Jahren hat er im Hochstift und für dasselbe gewirkt, als Mitglied des Verwaltungs- wie des Akademischen Ausschusses. Zu wiederholten Malen hat er als Vorsitzender die Verwaltung des Ganzen geleitet, seit 1901 dauernd den Vorsitz im Akademischen Ausschusse geführt.

Was er in allen diesen Ehrenämtern durch seine hohe Intelligenz und Geschäftserfahrung, seine weitsichtige Initiative, durch das Einsetzen seiner Persönlichkeit und seiner Verbindungen mit der wissenschaftlichen Welt bedeutendes geleistet hat, das empfinden wir fortwährend und auf lange hinaus dankbar. Auf alle Gebiete der Hochstiftsbestrebungen hat sich seine Tätigkeit erstreckt. Die Abteilung für alte Sprachen verdankt ihm vielfache Anregung. Die Ausdehnung der Hochstiftssammlungen lag ihm stets am Herzen und für die Gewinnung der nötigen Räume hat er erfolgreich mitgewirkt. Die Umwandlung der früheren Berichte in das Jahrbuch erfolgte unter seinem Vorsitz und nicht ohne fördernde Anteilnahme von seiner Seite. Ganz besondere Aufmerksamkeit widmete er der Lehrtätigkeit des Hochstifts. Selbst ein

geistvoller Vortragender, wußte er hervorragende Dozenten heranzuziehen, und die Einrichtung der großen Lehrgänge im Saalbau ist sein eigenstes Werk. Seine warmherzige Begeisterung riß mit fort und der Erfolg gab seinem klugen Rate Recht. Zu alledem kommt die vollendete Liebenswürdigkeit seines Wesens, die manche Schwierigkeiten spielend zu überwinden, Reibungen zu vermeiden wußte. Der Name Reinhardts wird mit der Geschichte des Hochstifts unzertrennlich verbunden sein.

Als Mitglieder in die Akademische Abteilung, und zwar in folgende Fachabteilungen wurden aufgenommen:

Dr. med. B. Baer, Arzt: Mathematik u. Naturwissenschaften.
G. Bender, Oberlehrer: Mathematik u. Naturwissenschaften.
Dr. phil. O. Lauffer: Kunst.
Dr. phil. K. Lincke: Neuere Sprachen.
Dr. jur. Rudolf Merzbach, Gerichtsaccessist in Offenbach a. M.: Jurisprudenz und Volkswirtschaft.
Dr. phil. Joh. Moeller: Alte Sprachen.
Dr. phil. J. G. Sprengel, Oberlehrer: Deutsche Sprache und Literatur.
Frau Dr. phil. Gräfin G. von Wartensleben: Alte Sprachen.
W. Zint, Realschuldirektor: Mathematik und Naturwissenschaften.

Aus den Sitzungen der einzelnen Fachabteilungen ist noch mitzuteilen:

Alte Sprachen.

Am 23. Oktober 1903 trug Herr Oberlehrer Dr. Bruhn vor: „Über die Voraussetzungen der „Antigone“ des Sophokles.“

Am 20. November und 9. Dezember 1903 erörterte in zwei mit der Abteilung für Mathematik und Naturwissenschaften gemeinsamen Sitzungen Herr Prof. Dr. Rausenberger den Psammites des Archimedes nach Wilamowitz, Lesebuch II. 242 ff.

Am 13. Januar 1904 interpretierte Herr Oberlehrer Dr. C. Hahn den Abschnitt aus dem griechischen Lesebuch von Wilamowitz I. 19 ff.: „Der Jäger von Dion von Prusa.“

Bildkunst und Kunstwissenschaft.

Am 11. Januar 1904 sprach Herr Sondheim über:
„Das Evangeliar des Kaisers Lothar I. aus dem Kloster Prüm, ein noch unbeschriebenes Denkmal Karolingischer Kunst.“

Am 22. Februar, Herr Prof. Dr. A. Riese über:
a. „Tizians sogenannte himmlische und irdische Liebe.“
b. „Zwei antike Stuckreliefs“ (unter Vorzeigung der Originale).

Am 14. März, Herr Direktor Dr. von Trenkwald über:
„Das Werk von Otto von Falke und H. Frauberger: Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters“, unter Vorzeigung des Werkes.

Am 30. Mai, Herr Knörk über:
„Bedeutung der Farben in Natur und Kunst.“

Am 20. Juni, Herr Knörk:
„Schluß seines Vortrages vom 30. Mai.“

Am 20. Juni, Herr Dr. Hülsen über:
„Das Werk von Theodor Wiegand und die archaische Poros-Architektur der Akropolis zu Athen.“

Am 30. September, Herr Prof. Donner-von Richter über:
„Die Thoranc-Bilder in der Provence und im Goethe-Museum zu Frankfurt a. M.

Deutsche Sprache und Literatur.

Am 19. Januar 1904 sprach Herr Direktor Dr. K. Rehorn über:
„Schillers Graf von Habsburg, Quellen u. Vergleiche.“

Geschichte.

Am 15. Januar sprach Herr Prof. Dr. Schwemer über:
„Gabriel Hanoteaux, histoire de la France contemporaine.“

Jurisprudenz.

Die juristische Sektion glaubt für das abgelaufene Geschäftsjahr lediglich auf das im vorigen Jahresbericht Gesagte verweisen zu dürfen. Die Verhältnisse sind im Berichtsjahre wesentlich dieselben geblieben.

Mathematik und Naturwissenschaften.

In dieser Fachabteilung wurden 9 Sitzungen abgehalten:

Am 3. November 1903, Herr Oberlehrer Oskar Lesser:
„Über die Grundlagen der Graßmann'schen Raumtheorie."

Am 20. November 1903, Herr Prof. Dr. Otto Rausenberger:
„Archimedes und sein Buch über die Sandzahl." Gemeinsame Sitzung mit der Sektion für alte Sprachen und Fortsetzung der Referate über einige mathematisch-naturwissenschaftliche Abschnitte aus dem griechischen Lesebuch von v. Wilamowitz-Möllendorff. Vergl. Jahrbuch des F. D. H. 1903. Seite 316.

Am 9. Dezember 1903, Herr Prof. Dr. Otto Rausenberger:
„Fortsetzung und Schluß des Referates über Archimedes Sandrechnung." Ebenfalls gemeinsam mit der altsprachlichen Sektion.

Am 12. Januar 1904, Herr Oberlehrer Oskar Lesser:
„Fortsetzung des Vortrages vom 3. November 1903 über Graßmanns Raumtheorie."

Am 26. Januar 1904, Herr Oberlehrer Oskar Lesser:
„Schluß des vorigen Vortrages."

Am 8. März 1904, Herr Dr. med. Emil Hübner:
„Über die physiologischen Grundlagen der Prostitution und über die Regelung der Prostitution als notwendigste Maßregel zur Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten."

Am 6. Mai 1904, Herr Prof. Dr. Max Flesch:
„Korreferat über den vorigen Gegenstand."
Hieran schloß sich eine eingehende Diskussion.

Am 31. Mai 1904, Herr Prof. Dr. Schmehl aus Darmstadt:
„Demonstration von Modellen für Projektionslehre." Die meisten dieser Modelle sind von dem Vortragenden selbst konstruiert worden. Außerdem zeigte Herr Prof. Dr. C. H. Müller ein Modell zur Zentral-Projektion und Herr Oberlehrer Dr. Robert Burg eine Vorrichtung zur Bestimmung des Stellenwertes beim

logarithmischen Stabrechnen.*) Diese Sitzung fand im Wöhler-Realgymnasium statt, dessen Direktor in dankenswerter Weise den Physiksaal und die Modellsammlung der Anstalt zur Verfügung stellte.

Am 30. August 1904, Herr Prof. Dr. Max Flesch: „Metschnikoff über die Grenzen des Lebens."

Im vorigen Jahresberichte war auf Seite 315 eine Besprechung über „Die Mathematik in den öffentlichen Bibliotheken Frankfurts" erwähnt worden; der auf Seite 316 mitgeteilte Beschluß der Sektion, im kommenden Jahre die geeigneten Schritte zur Besserung der Bibliotheksverhältnisse auf mathematischem Gebiete zu unternehmen, veranlaßte zunächst die Bildung eines Ausschusses. Aus der Sektion wurden gewählt: die Herren Direktor Dr. Paul Bode, Oberlehrer Dr. Robert Burg, Prof. Dr. C. H. Müller und Prof. Dr. Harald Schütz. Hierzu traten die Herren Prof. Dr. Heinrich Bleicher, Direktor des städtischen statistischen Amtes, und Dr. J. Feder, Oberlehrer an der städtischen Gewerbeschule; beide wurden durch Kooptation in die Kommission aufgenommen, da es von Wichtigkeit war, auch solche Herren für die gute Sache zu interessieren, die außerhalb der Sektion stehen. Den Vorsitz übernahm Prof. Dr. C H. Müller. Als Ergebnis so vieler Bemühungen ist folgendes zu erwähnen:

1. Die Polytechnische Gesellschaft hat in überaus entgegenkommender Weise die meisten mathematischen und naturwissenschaftlichen Werke ihrer Bibliothek zur Verfügung gestellt. Diese Bücher werden vorläufig im Hochstiftshause aufbewahrt.

2. Das Hochstift hat seine sämtlichen mathematischen Zeitschriften zur Bildung einer mathematischen Bibliothek, im Anschluß an die Stadtbibliothek, nebst 300 Mark zur Verfügung gestellt.

3. Dem Magistrate der Stadt Frankfurt ist eine Eingabe zugestellt worden, worin um die Angliederung einer mathematischen Abteilung an die städtische Bibliothek gebeten wird. Über 500 Unterschriften aus den interessierten Kreisen (Techniker, Oberlehrer, Ärzte u. s. w.) sind zur Unterstützung

*) Diese Vorrichtung ist in Verbindung mit logarithmischen Rechenstäben von Dennert & Pape (Hamburg) im Handel zu haben.

unseres Gesuches gesammelt worden. Es steht nun zu hoffen, daß der Magistrat in dem Etat für 1905 eine angemessene Summe zur Begründung der langersehnten mathematischen Bibliothek im Anschlusse an die Stadtbibliothek einstellt.

Volkswirtschaft.

Im Berichtsjahre wurden folgende Vorträge gehalten:

Am 25. November 1903, Herr Stadtrat Dr. K. Flesch über:
„Die Beziehungen zwischen Bildungsfrage und Wohnungsfrage in Deutschland und England."

Am 20. Januar 1904, Herr Obersteuerkontrolleur Moldenhauer über:
„Das Frankfurter Zollwesen im 18. Jahrhundert."

Am 3. Februar 1904, Herr M. A. Loeb über:
„Herr Prof. Bücher und der deutsche Buchhandel."

Am 16. März 1904, Herr Professor Andreas Voigt über:
„Die Bildung der städtischen Bodenpreise."

In der letzterwähnten Sitzung gedachte vor Eintritt in die Tagesordnung der Vorsitzende, Prof. Dr. Pohle, zunächst des kurz vorher verstorbenen Sektionsmitgliedes Dr. Gottlieb Schnapper-Arndt und widmete ihm folgenden Nachruf:

„Seitdem wir das letztemal hier versammelt waren, hat die volkswirtschaftliche Sektion des Hochstifts einen äußerst schmerzlichen Verlust erlitten. Herr Dr. Gottlieb Schnapper-Arndt, der noch bis Ende des vergangenen Jahres in voller Frische an unseren Arbeiten sich beteiligte, weilt nicht mehr unter uns. Ich bin überzeugt in Ihrer aller Sinne zu handeln, wenn ich ihm, dem die Sektion soviele wertvolle Anregungen verdankt und der zu ihren ältesten Mitgliedern gehörte, hier ein kurzes Wort der Erinnerung widme.

Die Sektion hat in ihm einen Namen von allgemein anerkannter wissenschaftlicher Bedeutung verloren. Der Verstorbene gehörte neben Thun und Emanuel Sax zu den ersten, die in Deutschland auf dem Gebiete der deskriptiven Nationalökonomie Mustergültiges geleistet haben. Gleich durch sein Erstlingswerk, seine 1883 erschienene monographische Darstellung

von fünf Dorfgemeinden auf dem hohen Taunus, hat er sich einen ehrenvollen Platz in der Geschichte der nationalökonomischen Wissenschaft gesichert. Und wer diese Schrift liest, der bekommt sofort den Eindruck, daß der Verfasser nicht bloß ein scharfer Beobachter und sorgfältiger Forscher ist, der den Dingen mit der denkbar größten Gründlichkeit nachgeht und mit peinlicher Gewissenhaftigkeit bemüht ist, sie genau so darzustellen, wie er sie gefunden hat, sondern auch ein tief empfindender Mensch, der an den Personen, deren wirtschaftliche Lage er zu untersuchen hat, den wärmsten inneren Anteil nimmt. In dieser Hinsicht zeigt sich der Verstorbene am nächsten verwandt dem schon ein Jahrzehnt früher heimgegangenen Emanuel Sax, mit dem er auch den Vorzug der künstlerisch abgerundeten, anschaulichen und lebendigen Darstellung teilt.

Allein so Hervorragendes auch der Verewigte auf dem Gebiete der historisch-deskriptiven Forschung, auf das ihn Neigung und Begabung in gleicher Weise verwiesen, geleistet hat — und wir dürfen aus seinem Nachlaß noch manche Gaben erwarten, die ihn als Meister dieser Forschungsrichtung zeigen werden — so war er doch weit davon entfernt, sich zu der extrem historischen Schule der Volkswirtschaftslehre zu rechnen, welche die historisch-beschreibende Forschung für die allein richtige Methode der Nationalökonomie erklärt. Von derartigen Einseitigkeiten hat er sich immer frei gehalten, und die Berechtigung der Methode der älteren, der sogenannten klassischen Nationalökonomie, ist von ihm jederzeit anerkannt worden. Er hat auch selbst Arbeiten theoretischen Charakters veröffentlicht, zwar nicht speziell auf dem Gebiet der Theorie des Wirtschaftslebens, wohl aber auf dem der theoretischen Statistik und der Methodenlehre sozialer Untersuchungen. Auch diesen Arbeiten verdankt die Wissenschaft wesentliche Förderung. Mit Recht durften wir darum stolz sein auf dieses Mitglied.

Und nun noch ein Wort über die Beziehungen des Heimgegangenen zum Hochstift! Der Verstorbene ist dem Hochstift und namentlich unserer Sektion viel gewesen; aber ich darf auf der anderen Seite zugleich sagen: auch ihm ist das Hochstift viel gewesen. Schnapper-Arndt hatte sein Leben der Wissenschaft gewidmet, und zwar in einer Form, die in

Deutschland selten zu finden ist, in völlig freier Tätigkeit, ohne, abgesehen von den allerletzten Lebensjahren, dem Verbande einer Hochschule anzugehören. Vor allem war es wohl seine große Anhänglichkeit an die Vaterstadt, die ihn, der einer alteingesessenen Frankfurter Familie entsprossen war, nicht dazu kommen ließ, sich auswärts zu habilitieren. Unter diesen Umständen war es für ihn von der größten Bedeutung, daß er in seiner Vaterstadt ein Institut wie das Hochstift hatte. Das Hochstift hat ihm lange Jahre hindurch in vielen Beziehungen die Zugehörigkeit zu einer Hochschule ersetzt. Im Hochstift und speziell in der volkswirtschaftlichen Sektion, bot sich ihm Gelegenheit, mit Gleichgesinnten verkehren und über die Gegenstände, die ihn wissenschaftlich beschäftigten, sprechen zu können. So hat das Hochstift in seinem Leben eine wichtige Rolle gespielt. Allein ich darf wohl auch hervorheben, ohne damit den Wert, den das Hochstift für seine wissenschaftlichen Bestrebungen besaß, zu unterschätzen: es bedeutete für den Verstorbenen die Erfüllung eines Lebensziels, als im Herbst 1901 die Frankfurter Akademie eröffnet wurde und er nun doch noch in den Verband einer Hochschule eintreten und akademische Vorlesungen halten konnte, ohne seine Vaterstadt aufgeben zu müssen. Wie lieb ihm diese Tätigkeit geworden war und wie ernst er es mit ihr nahm, das geht wohl daraus am besten hervor, daß er sie, so sehr schon seit Weihnachten sein Gesundheitszustand erschüttert war, doch eigentlich bis unmittelbar zum Tode fortgesetzt hat. Eine einzige Vorlesungsstunde hatte er ausgesetzt, als ihn der Tod ereilte.

Wie rege er sich an den Arbeiten unserer Sektion beteiligt hat, das wissen Sie ja alle selbst, und insbesondere die älteren Sektionsmitglieder wissen es, mit denen er in den 90er Jahren manches bedeutsame Unternehmen durchgeführt hat. Ich erinnere nur an die Enquete über die Lage des Handwerks und an den Kongreß, auf dem 1893 die Frage der Arbeitsvermittelung erörtert wurde, und durch den die Bewegung für Errichtung öffentlicher, paritätisch verwalteter Arbeitsnachweise in Deutschland mehr in Fluß kam. Zahlreiche wertvolle Anregungen hat der nunmehr von uns Geschiedene durch seine Vorträge und durch seine Beteiligung an der Diskussion unserem Kreise gegeben. Was er sagte, war

immer sorgfältig erwogen und gut begründet. Dabei war er absolut objektiv und stets bemüht, den Standpunkt des Gegners zu verstehen und ihm gerecht zu werden. Darum hatte er auch kaum einen wirklichen Gegner, weder in der Wissenschaft noch im Leben. Sein vornehmer Charakter und sein bescheidenes Wesen mußten ihm die Zuneigung aller gewinnen, die mit ihm zu tun hatten. In diesem Kreise hier, der ihm so viel verdankt, wird sein Andenken immer lebendig bleiben."

Das in erster Linie den Bedürfnissen der Akademischen Abteilung dienende, allen Mitgliedern geöffnete **Lesezimmer** bietet den Lesern im ganzen 145 wissenschaftliche Zeitschriften, davon aus dem Gebiete der Bibliographie 11, der Geschichte und ihren Hilfswissenschaften 22, der Philosophie und Pädagogik 5, der Literaturgeschichte 10, der Sprachwissenschaft 13, der Kunstwissenschaft und Archäologie 11, der Mathematik und Naturwissenschaften 12, der Geographie 3, der Heilkunde 1, der Jurisprudenz 10, der Volkswirtschaft 13, der Technik 4. Dazu kommen Rundschauen 11, Unterhaltungsblätter 4, Verschiedenes 14. Die Vermehrung der kleinen Handbibliothek wird fortwährend im Auge behalten.

Wie im Vorjahre die Unterstützung des Hochstiftes dem von den Herren Dr. Jung und Dr. Hülsen herausgegebenen vaterstädtischen Monumentalwerke: „Die Baudenkmäler von Frankfurt a. M." zu teil geworden war, so bot sich auch in diesem Jahre Gelegenheit die Herausgabe eines unseren speziellen Arbeitskreis berührenden Werkes: „Der Königsleutnant Graf Thoranc in Frankfurt a. M. von H. Grotefend" zu fördern. Der Akademische Gesamtausschuß bewilligte dem Verein für Geschichte und Altertumskunde für diesen Zweck eine Beihilfe von M. 300, die der Verwaltungsausschuß auf seinen Antrag auf M. 600 erhöhte.

Der Anregung der Abteilung für Mathematik und Naturwissenschaften Folge gebend, bewilligte der Akademische Gesamtausschuß zur Gründung einer hier leider noch völlig fehlenden mathematischen Bibliothek einen, den bescheidenen Mitteln des Hochstifts entsprechenden Beitrag von 300 M. und beantragte beim Verwaltungsausschuß die Überlassung

aller mathematischen Zeitschriften des Hochstifts für diesen Zweck an die Stadtbibliothek. Dem Antrage wurde entsprochen.

Die Volksvorlesungen wurden in ihren verdienstlichen Bestrebungen sowohl durch tätige Mitwirkung von Mitgliedern der Akademischen Abteilung, wie durch den Kostenbeitrag von M. 500 auch in diesem Jahre unterstützt.

Die **Lehrgänge** des Winters 1903/1904 wurden in folgender Reihenfolge abgehalten:

1. Herr Professor Dr. Georg Steindorff aus Leipzig: „Religion und Kultus im alten Ägypten."
2. Herr Gymn.-Direktor Prof. Dr. Paul Cauer aus Düsseldorf: „Homer. Sein Werk und seine Kunst."
3. Herr Professor Dr. Ludwig Pohle aus Frankfurt a. M.: „Die Entwicklung des deutschen Wirtschaftslebens im 19. Jahrhundert."
4. Herr Professor Dr. Heinrich Morf aus Frankfurt a. M.: „Jean-Jacques Rousseau."
5. Herr Professor Dr. Otto Harnack aus Darmstadt: „Das deutsche Drama der nachklassischen Zeit."
6. Herr Professor Dr. Eberhard Gothein aus Bonn: „Die Weltanschauung der Renaissance."
7. Herr Geh. Reg.-Rat Professor Dr. Ulrich Frhr. von Wilamowitz-Möllendorff aus Berlin: „Geschichte der griechischen Religion."

Lehrgang 7 fand im großen Saale des Saalbaues, die übrigen in dem des Dr. Hoch'schen Konservatoriums statt. Den Herren Dozenten, welche die Mühen wiederholter Winterreisen, oft aus weiter Entfernung, nicht scheuend, unsern Mitgliedern aus der Fülle ihres Wissens mitteilten, sei auch an dieser Stelle unser herzlichster Dank ausgesprochen.

Die Geburtstage Goethes und Schillers wurden in der üblichen Weise durch akademische Festakte gefeiert.

Die Festvorträge hielten:

Herr Professor Dr. Reinhold Steig aus Berlin über:
„Goethe in Bettinens Darstellung."

Herr Professor Dr. Ernst Elster aus Marburg über:
„Schillers Balladendichtung."

Außerdem gaben die Säkularfeiern Herders und Kants Veranlassung die Erinnerung an die großen Toten zu erneuen.

Am 20. Dezember 1903 sprach Herr Professor Dr. Otto Baumgarten aus Kiel über:
„Herder"
und am 14. Februar 1904, Herr Professor Dr. Erich Adickes aus Münster über:
„Kant als Aesthetiker."

Der Sängerchor des Lehrervereins hat auch die Gedenkfeiern dieses Jahres durch stimmungsvollen Liedervortrag zu verschönen sich freundlichst bereit gezeigt. Ihm gebührt, neben den Herren Vortragenden, unser bester Dank für das schöne Gelingen.

Die Tätigkeit für das **Goethehaus** erstreckte sich in diesem Jahre hauptsächlich auf die bauliche Erhaltung, da die innere Einrichtung keine zur Ausführung reife Aufgaben darbot. Größere Sicherungen der Dächer wie vollständiger Neuverputz der nördlichen Brandmauer erwiesen sich, neben kleineren Erneuerungsarbeiten, als nötig und gelangten im Laufe des Frühjahres zur Ausführung.

Ebenso wurde die im letzten Jahresbericht (Jahrb. 1903 S. 321) berührte Neuanlage des Museumsgärtchens nach den Plänen des Herrn Baurat v. Hoven durchgeführt.

Dem Stil der Gebäude entsprechend bietet jetzt der stille grüne Raum ganz das Bild eines Rokokogartens, wie etwa die Nachbarsgärten ausgesehen haben mögen, über die der Blick des Knaben Goethe sehnsuchtsvoll hinschweifte. Die alte Linde ist der Mittelpunkt einer Terrasse geworden. Unter ihr ladet eine stilgerechte Gartenbank, Stiftung des Herrn Engelhard, zur Ruhe ein. Sandsteinfiguren, aus alten

Frankfurter Gärten und ein zierlicher Rokokowandbrunnen, von rankendem Grün umgeben, aus dem städtischen historischen Museum stammend, lassen das Ganze recht stattlich erscheinen.

Dem Bemühen des Herrn Paul de Wit zu Leipzig, aus dessen historischem Musikmuseum der fridericische Flügel unseres Musikzimmers stammt, gelang es, ein Porträt des Erbauers des Instrumentes in Gera aufzufinden. Eine große Photographie davon verdanken wir seiner Güte.

Für die Zimmereinrichtung wurden von Frau Prof. A. Heuer einige Vervollständigungen, so ein Damasttischtuch von 1792, ein Haubeneisen &c. gestiftet.

Der Besuch der Dichtergedenkstätte zeigte auch in diesem Jahre wieder eine erfreuliche Zunahme. Erfreulich besonders deshalb, weil wir darin ein günstiges Zeichen für die Richtung erblicken dürfen, welche die Kultur unsers Volkes einschlägt. Wenn seit etwa 15 Jahren die Besucherzahl des Goethehauses sich fast verdreifacht hat und der Zuwachs hauptsächlich aus Deutschen besteht, so darf man daran doch Folgerungen knüpfen.

Zwar hat sich die Fülle des Sehenswerten, besonders seit Eröffnung des Museums, in dieser Zeit ebenso vermehrt, wie die Zahl der Reisenden überhaupt. Trotzdem deutet die zunehmende Gunst, deren sich eine so ernste, der seichten Neugier so wenig bietende Gedenkstätte bei dem Publikum erfreut, doch auf eine zunehmende Gediegenheit bei diesem Publikum selbst hin. Eine Bestätigung dafür bietet die Tatsache, daß auch die Kreise des kleinen Frankfurter Bürgertums von der seit einigen Jahren gewährten Eintrittsermäßigung an bestimmten Tagen der Wintermonate in umfassender Weise Gebrauch machen.

Dem **Goethemuseum** hat das Jahr, besonders durch Geschenke reichen Zuwachs gebracht. Als bedeutendste Erwerbung ist der handschriftliche Nachlaß des „Mahlers“ Müller zu nennen. Dieses wertvolle und umfangreiche, neben zahlreichen ungedruckten Manuskripten und Briefen auch Zeichnungen und Skizzen enthaltende Material, ein bisher ungehobener Schatz, gelangte in der Versteigerung der Sammlungen

des verstorbenen Hofrats Joseph Kürschner in unsern Besitz. Die Mittel zu diesem Ankauf wurden dem Hochstifte durch einige Mitglieder seiner Verwaltung und freundliche Gönner in liebenswürdigster Weise gewährt. Neben Herrn William B. Bonn beteiligten sich an dieser Stiftung die Herren Karl Kotzenberg, Viktor Moessinger, André Neander, Adolf Gans, Max von Goldschmidt, C. von Grunelius, Paul Müller-Stern, Gottfried Daube, Leo Gans, Louis Koch und Frau Baronin von Bethmann. Näheres über den Inhalt der Handschriften ist unter „Aus Museum und Bibliothek" gegeben.

Die Bildnisse Goethes erfuhren eine Vermehrung durch den Ankauf eines Brustbildes in Öl von Heinrich Kolbe aus dem Jahre 1822. Kolbe hat dieses Porträt mehreremale gemalt. Von den etwa 5 Exemplaren, die von seiner Hand herrühren, besitzen wir jetzt zwei. Das nun erworbene dürfte, auf Grund verschiedener aus der künstlerischen Behandlung sich ergebender Anhalte, als das unmittelbar nach dem Leben gemalte erste der Bilder, also als das eigentliche Original zu betrachten sein. Kolbe hat dann im Jahre 1826 den Dichter nochmals in ganz anderer Auffassung und in ganzer Figur gemalt, und den Kopf dieses Bildes dann wieder einigemal wiederholt. Herr Maler Hermann Dietz in Darmstadt, hat diesen Kopf nach dem Original des Weimarer Goethe-Nationalmuseums kopiert und ihn, nebst einem Aquarell von Goethes Arbeitszimmer, dem Frankfurter Goethemuseum in liebenswürdigster Weise zum Geschenk gemacht.

Von Herrn E. G. May erhielten wir eine wohlgetroffene Porträtskizze Schopenhauers von Lundeschütz, sowie ein in Wachs bossiertes Relief, den Dichter Schubart darstellend.

Durch Herrn C. F. Mylius angeregt, schenkte Herr Kupferstecher A. Schultheiß in München eine Reihe von ihm selbst in vollendeter Technik ausgeführter Illustrationen zu den klassischen Dichterwerken, und Frau Dr. Kuhlmey überbrachte einige wertvolle Bildnisse ihrer Urgroßeltern Friedrich Heinrich Jacobi und seiner Gattin.

Durch Ankäufe wurde die Sammlung der Goethegedenkmünzen vermehrt, Stiche, Silhouetten u. dergl. kamen wieder hinzu. So erwarben wir eine Original-Federzeichnung Eugen Neureuthers, Szenen aus Schillers Wilhelm Tell dar-

stellend, desgleichen eine Tuschzeichnung von Heinrich Ramberg: Werthers Besuch bei Lotte. Die Knappheit des Raumes macht sich immer störender bemerkbar. Da die harmonische Gliederung des Museums nicht wohl geopfert werden darf, so muß eben viel des Interessanten und Sehenswerten im Kasten verborgen bleiben, bis weiterer Raum dessen Ausstellung ermöglicht.

Die Erinnerungsstätte soll ja nicht nur eine Fülle des Stoffes bieten, sondern zugleich, in Goethes Sinne, das Auge durch künstlerischen Schmuck erfreuen. An die Marmorbüsten des jugendlichen Goethe und seiner Eltern sollen sich diejenigen der Persönlichkeiten reihen, die auf heimatlichem Boden bedeutsamen Einfluß auf seine Entwicklung genommen haben. Mit der Ausführung dieses Gedankens ist jetzt der Anfang gemacht.

Der diesjährige Geburtstag des Dichters brachte dem Museum die Marmorbüste Mariannens von Willemer, von Carl Rumpf modelliert (s. die Abbildung unter „Aus Museum und Bibliothek"). Herr Kommerzienrat Jean Andreae, der Urenkel Willemers, übergab dem Hochstift, mit einer Anrede, die das Verhältnis Mariannens zu Goethe in kurzen, markigen Strichen skizzierte, der Obhut des Hochstiftes als eine Stiftung von der Familie Andreae und Freunden. Der Vorsitzende, Herr Geheimrat Rehn, nahm das Geschenk namens der Verwaltung mit dem Ausdrucke herzlichsten Dankes entgegen. Wir dürfen hoffen, daß die nächsten Jahre nach dieser Richtung hin dem Museum weiteren erwünschten Zuwachs bringen.

Die Säkularfeier Herders, dem wir besonders verpflichtet sind, da aus seinen, des großen Anregers Gedanken die Ideen erwuchsen, denen das Hochstift sein Entstehen verdankt, gab Gelegenheit zur Veranstaltung einer Herder-Ausstellung im Museumssaal. In Bildnissen, Handschriften und Druckwerken war ein reiches Material zur Charakterisierung des Gefeierten vereint. Doppelt erfreulich für uns, da es ausschließlich aus den eigenen Sammlungen entnommen werden konnte.

An der weiteren Ausgestaltung dieser Sammlungen ist auch in dem Berichtsjahre mit Erfolg gearbeitet worden; so

erfuhr die **Goethebibliothek** einen Zugang von mehr als 1600 Bänden. Der Sammlung der Kunstblätter wurden ca. 150 Handzeichnungen, Silhouetten, Stiche, Radierungen ꝛc. überwiesen und auch der Handschriftenbestand wurde, abgesehen von dem gewaltigen Zuwachs, den die Erwerbung des handschriftlichen Nachlasses von Maler Müller brachte, entsprechend vermehrt. Die Vermehrung auf allen Gebieten erfolgt neben zahlreichen dankenswerten Geschenken im wesentlichen durch Ankauf, und zwar bei der reichen Fülle der literarischen Produktion, die das Goethische Zeitalter auszeichnet, noch immer zum weitaus größten Teile durch Ankauf auf antiquarischem Wege. Leider sind in den letzten Jahren die Preise der alten Bücher ganz bedeutend gestiegen. So erfreulich dies als Zeichen des wachsenden Reichtumes der Nation und der zunehmenden Bücherfreundschaft ist, so bedauerlich ist es für den auf knappe Mittel angewiesenen Bibliothekar. Die in der Anzahl von mehreren Hunderten das Jahr hindurch einlaufenden Kataloge aus den verschiedensten Wissensgebieten müssen der sorgfältigsten Durchsicht unterzogen werden, um hier und da noch ein Werk zu annehmbarem Preise ausfindig zu machen.

Mit vorsichtigster Auswahl gelang es in diesem Jahre noch eine relativ große Anzahl von Bänden einzureihen; darunter befinden sich umfangreiche und kostbare Werke; wir wollen hier nur einige davon erwähnen. Das große Grimmsche Wörterbuch, ein längst schmerzlich vermißtes Hilfsmittel für wissenschaftliche Arbeiten; die Zeitschrift für Bücherfreunde in vollständiger Reihe, die als wichtiges Organ der Bibliophilen auch für uns, bei vielfach verwandten Bestrebungen, wertvolles Material bietet. Ist doch auch in unserer Bibliothek seit Jahren das Prinzip festgehalten worden, ein Buch auch in seiner äußeren Erscheinung dem Inhalt entsprechend zu gestalten. Demgemäß ist bei den bedeutenderen Werken der verschiedenen Stilperioden auch der Einband dem Charakter der Zeit, in Papier, Vorsatzblatt und alten Stempeln nach Möglichkeit angepaßt.

Weitere Zeitschriften und Sammelwerke, wie der Rheinische Antiquarius, moralische Wochenschriften, wie der Mensch, der Greis, der Hofmeister, kommen hinzu.

Die Reihe der Goetheschriften im engeren Sinne weist nur noch geringe Lücken auf, die bei sich darbietender Gelegenheit nach und nach ausgefüllt werden. Um so mehr konnte die Aufmerksamkeit auf die mit Goethe im weitesten Sinne in Beziehung stehenden Dokumente der Zeit gewandt werden, auf Werke, die einen bestimmenden Einfluß auf sein Geistesleben ausgeübt haben. In erster Linie dürfte das monumentale Prachtwerk zu nennen sein, in dem Strixner durch meisterhafte Lithographien die lange Bilderreihe der Boisseréeschen Galerie dargestellt hat. Die Bedeutung dieser Galerie für Goethes Kunstrichtung im Alter braucht wohl nicht besonders betont zu werden. Von ähnlichem Einflusse für seine Kunstanschauungen im Banne des klassischen Altertumes sind die Antichita di Ercolano, sowie das große Kupferwerk von Kilian und Murr zu den Ausgrabungen in Herculanum.

Ist das fast 1 Meter hohe Boisseréesche Werk unstreitig das im Format größte Buch unserer Bibliothek, so bietet der winzige, 2 cm × 1,5 cm messende English bijou almanac vom Jahr 1837 mit dem kleinsten Goethebilde (nach Stieler) dazu ein interessantes Gegenstück.

Die Faustbibliothek, schon längst die größte Sammlung in ihrer Art, erfuhr auch in diesem Jahre mancherlei Zuwachs, sowohl auf dem Gebiete der eigentlichen Faustschriften, als in dem der Seitenstücke, wie der Zauberer Virgil, Graf v. Luxemburg, der ewige Jude. Die ursprüngliche, zwar etwas komplizierte, aber übersichtliche Anlage des Spezialkataloges dieser Sammlung, die in der Folge von verschiedenen Faustsammlern der Ordnung ihrer Bestände zugrunde gelegt worden ist, konnte unverändert beibehalten werden. Es bedarf keiner Erwähnung, daß sowohl in der Faust- wie in der Goethebibliothek die wichtigsten Neuerscheinungen des In- und Auslandes, als illustrierte Ausgaben, Übersetzungen 2c., angeschafft wurden.

Das Jahr 1904 brachte mit Herders 100. Todestage eine größere Reihe von Arbeiten über diese interessante Persönlichkeit und bot uns die gern ergriffene Veranlassung, die Herderbibliothek zu bereichern.

Ein anderes Jubiläum, Schillers 100. Todestag, wird im nächsten Jahre Gelegenheit geben, durch Veranstaltung

einer Schillerausstellung die im Laufe der Jahre, nicht zum wenigsten mit Rücksicht auf dieses Ereignis zusammengetragenen Schätze dem größeren Publikum zugänglich zu machen. Namentlich Illustrationen sind in reicher Anzahl vereint worden, aber auch an Einzelausgaben, Übersetzungen und Erläuterungen Schillerscher Werke fehlt es nicht; so konnten wir bereits in diesem Jahre der in Zürich veranstalteten Tellausstellung eine große Anzahl seltener Nummern zur Verfügung stellen.

Auch den übrigen Zeitgenossen wurde entsprechende Beachtung geschenkt.

Von Goethes Jugendfreunde Klinger gelang es den so seltenen ersten Druck des Plimplamplasco, von H. L. Wagner eine wenig bekannte Ausgabe der Kindermörderin zu erwerben.

Die Romantiker und die weiter abliegenden Dichter unserer Periode gingen ebenfalls nicht leer aus.

Besondere Beachtung wurde wiederum dem Fache der immer mehr in den Vordergrund tretenden Geschichte der Schauspielkunst zugewendet. Zu den vielen, teils anonymen, teils pseudonymen dramatischen Erzeugnissen der italienischen, französischen und deutschen Bühne des achtzehnten Jahrhunderts, die unsere Bibliothek bereits besitzt, kamen weit über hundert neue hinzu. Theatergeschichtliche Werke aller Art, Kostümblätter u. s. w., vervollständigen den Zuwachs dieser Gruppe.

Schließlich sei noch hingewiesen auf die Abteilung, welche die musikalischen Illustrationen zu den Dichterwerken dieser Periode enthält, der wiederum Kompositionen Glucks, Himmels, Reichardts, Zelters u. a. zugefügt wurden.

Neben den laufenden Arbeiten des Ankaufes, der Kollationierung, des Inventarisierens, Katalogisierens, wurde besonders die Zusammenarbeitung der beiden bisher bestehenden Nominalkataloge in einen großen Gesamtkatalog, sowie Neuordnung der Kunstblätter durchgeführt. Der wünschenswerte Realkatalog konnte auch in diesem Jahre nicht über die Vorarbeiten hinaus gefördert werden. In dem Ersatz schlechter und unpassender Einbände durch bessere und stilgerechte wurde fortgefahren. Da es völlig an Raum zur Aufstellung geschlossener Bibliothekschränke fehlt, die den kostbaren Werken und ihren Einbänden den genügenden Schutz bieten könnten,

so müssen wir uns vorläufig mit dem Einwickeln in besondere Papierhüllen behelfen.

Die Benutzung der Bibliothek erfolgt in erster Linie durch die Mitglieder des Hochstiftes, sowohl im Lesezimmer als durch Entleihen. Selbstverständlich aber muß eine wissenschaftliche Spezialbibliothek wie die unsrige über die lokalen Schranken hinaus der allgemeinen wissenschaftlichen Forschung sich dienstbar machen, wenn sie anders eine Existenzberechtigung haben soll. Demgemäß wird nun seit Jahren diese Forschung seitens der Bibliotheksverwaltung in weitgehendstem Maße unterstützt. Den Gelehrten, die hier arbeiten wollen, stehen die Bücher, zum größten Teil durch Standortssignatur sofort auffindbar, zu bequemer Verfügung. Nach auswärts kommt die Versendung an Private und bei wertvollen Werken an die Bibliotheken allen berechtigten Wünschen gern entgegen. Auf zahlreiche literarische Anfragen, die zum Teil eingehende Untersuchungen nötig machen, wird bereitwilligst sachgemäße Auskunft gegeben.

Andererseits wird uns aber auch fortdauernd die freundliche Unterstützung und Förderung der gelehrten Welt zu teil. So stellte der Herr Kultusminister der Bibliothek ein Exemplar der im Erscheinen begriffenen, von der Königlich preußischen Akademie der Wissenschaften herausgegebenen großen Kantausgabe, sowie eine Anzahl wertvoller Schriften zur Geschichte des preußischen Unterrichtswesens zur Verfügung.

Den Direktionen der Universitätsbibliotheken, der höheren Lehranstalten, den Redaktionen literarischer Zeitschriften 2c., sowie den auf unserem Gebiete schriftstellerisch arbeitenden Fachgenossen sind wir im weitesten Umfange zu Dank verpflichtet. Da eine Bibliothek wie die unsere auf die durch den Buchhandel nicht zugänglichen, zum Teil höchst wertvollen Einzeluntersuchungen nicht verzichten kann, so werden diese Erscheinungen durch sorgfältige Durchsicht der in Frage kommenden in- und ausländischen Zeitschriften und anderen Hilfsmittel festgestellt und von den Autoren oder Herausgebern 2c. direkt erbeten. Wir können auch in diesem Jahre unserer Genugtuung darüber Ausdruck geben, daß wir nur in seltenen Fällen eine Fehlbitte getan haben. Häufig haben wir den freundlichen Einsendern recht viel Mühe gemacht und für

ihre Langmut und Geduld gebührt ihnen noch unser ganz besonderer Dank.

An Zuwendungen haben wir zu verzeichnen eine größere Anzahl wertvoller Werke aus der Literatur des 18. Jahrhunderts, die uns Herr Stadtrat Dr. Karl Flesch zum Geschenk gemacht hat.

Ferner verpflichteten uns folgende Spender durch freundliche Einsendung zu wärmstem Danke:

Die Universitätsbibliotheken zu Berlin, Bern, Bonn, Chicago U. S. A., Erlangen, Gießen, Göttingen, Greifswald, Halle a. S., Heidelberg, Jena, Königsberg i. Pr., Leipzig, München, Würzburg.

Die Direktionen der Gymnasien in Ansbach, Augsburg, Bernburg, Berlin (Askanisches und Friedrich Wilhelms-), Braunschweig, Breslau, Buchsweiler, Charlottenburg, Czernowitz, Dramburg, Eichstädt, Erfurt, Friedeberg (Nm.), Görlitz, Greifswald, Hersfeld, Königsberg i. Pr., Krems, Kreuznach, Landsberg a. W., Liegnitz, Mährisch-Weißkirchen, Magdeburg (Unser lieben Frauen), Naumburg a. S., Nordhausen, Prag-Altstadt, Recklinghausen, Sigmaringen, Speyer, St. Wendel, Wien (Maximilian); der Realgymnasien in Berlin (Friedrichs-) Eisleben, Feldkirch, Hamburg (Johanneum), Ludwigslust; der Realschulen in Berlin (III.), Bielefeld, Eilbeck, Werdau; der höheren Staatsschule in Cuxhaven, der Handelsschule in Bremen, der Kaiser Franz Josephs-Handelsakademie in Brünn, des Lehrerseminars in Kattowitz, der Theresienakademie in Wien, des Altertumsvereins in Freiberg i. S.

Die Redaktionen der Zeitschriften „Niedersachsen" in Bremen, der „Wartburgstimmen" in Eisenach, der „Freistatt" in München.

Ferner die Herren: A. Askenasy, Dr. Bauch in Halle a. S., Baron Bernus in Stift Neuburg, H. Bindernagel in Alexandrien, Dr. F. Blei in München, Dr. E. Bleich in Charlottenburg, Dir. Blümlein in Homburg v. d. H., Geh. Rat von Bojanowski in Weimar, Dr. K. Borinski in München, Prof. Dr. K. Burdach in Halle a. S., Dr. Burghold, Geh. Rat Dr. Buschmann in Coblenz, Dr. E. Castle in Wien, Gymnasialdir. Dr. P. Cauer in Düsseldorf, A. Meyer Cohn in Berlin, Kgl. Archivrat E. v. Destouches in München, cand. med. H. Ebstein in Heidelberg,

Oberkonsistorialrat Dr. R. Ehlers, O. Elsners Verlag in Berlin, O. Elster, Schloß Nachod in Böhmen, Dr. C. Enders in Bonn, A. M. Eymer-Schwartz, Hofrat Dr. J. Fastenrath in Cöln a. Rh., Prof. Dr. O. Francke in Weimar, J. Frank in Offenbach, Prof. Dr. Fester in Erlangen, Prof. Dr. W. Fielitz in Breslau, Frau Laura Frost in Königsberg, Prof. Dr. L. Geiger in Berlin, Dr. H. G. Gräf in Weimar, Landrat v. Gröning in Gelnhausen, Oberlehrer Dr. L. Gurlitt in Berlin, Prof. Habich in Darmstadt, Dr. A. Hameran, Ludwig Hefermehl, Dr. H. Heidenheimer in Mainz, Dr. O. v. Heinemann in Wolfenbüttel, Dr. E. v. d. Hellen in Stuttgart, Frau Prof. Dr. H. Herrmann in Berlin, Prof. Dr. F. Jodl in Wien, Prof. Dr. Kettner in Schulpforta bei Naumburg a. S., Dr. T. Klein in Burtenbach, Prof. Dr. A. Köster in Leipzig, Dr. R. Krauß in Stuttgart, Prof. Dr. Krohn in Saarbrücken a. S., Frau M. Kühne, geb. Freiin Marschall, Kühl & Co., Prof. Dr. E. Kühnemann in Posen, Geh. Rat C. R. Lessing in Berlin, Dr. Hans Lindau in Berlin, Dr. H. Löbner in Danzig, Prof. H. Loiseau in Toulouse, Oberlehrer Dr. Matthias in Zittau i. S., E. G. May, Frau E. Mentzel, S. Moltke in Leipzig, Prof. R. W. Moore in Coligate University, A. Morhart in Offenbach a. M., C. F. Mylius, Gym.-Dir. Dr. Naumann in Rawitsch, L. F. Neubürger, Prof. Dr. F. Nippold in Jena, Ritter Payer v. Thurn in Wien, Dr. E. Petzet in München, Prof. Dr. O. Pfleiderer in Berlin, Dr. F. Poppenberg in Charlottenburg, Major von Portatius, Frau Marie Pospischil in Hamburg, Prof. Dr. R. Priebsch in London, Oberlehrer Quantz in Geestemünde, Hof- und Gerichtsadvokat Dr. E. Rechert in Wien, Benjamin Reges, Staatsminister a. D. F. W. Rochussen im Haag, Fr. Ruprecht, Dr. S. Sänger in Berlin, Prof. Dr. A. Sauer in Prag, Prof. Dr. Schack in Gießen, Dr. P. Schmidt in München, Regierungssekretär Christian Schmitt in Straßburg, Oberamtmann Schnock in Ballenstedt, W. v. Scholz in Weimar, Oberlehrer E. v. Schrenck in Riga, v. Schuler in Wiesbaden, Dr. W. H. Schultze in Weimar, Prof. Dr. B. Seuffert in Graz, O. Stauf v. d. March in Wien, W. Stauffer, Prof. Dr. R. Steig in Berlin, Prof. Dr. Alfred Stern in Zürich, Prof. Dr. Th. Stettner in München, Prof. Dr. Steuding in

Wurzen,* Dr. H. Stümcke in Berlin, Geh. Rat Prof. Dr. Suphan in Weimar, Dr. Traumann in Heidelberg-Neuenheim, Steingrimur Thorsteinsson in Reykjavik, Prof. Dr. O. Tschirsch in Brandenburg a. Havel, Prof. Dr. W. H. Unbescheid in Dresden, Prof. Dr. J. Volkelt in Leipzig, Prof. Dr. Walzel in Bern, A. Weigel in Leipzig, Kirchenrat Dr. H. W. S. Werner in Guben, Prof. Dr. E. Wilisch in Zittau i. S., Hofschauspieler A. Winds in Dresden, Prof. Dr. G. Wolff in Kiel,* Dr. E. R. Wulckow in Darmstadt.





Register.



Literarischer Anzeiger.

Beilage zum Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstiftes.

1904.





